ACANTILADO

María Belmonte

El murmullo del agua

Fuentes, jardines y divinidades acuáticas



ACANTILADO

María Belmonte

El murmullo del agua

Fuentes, jardines y divinidades acuáticas



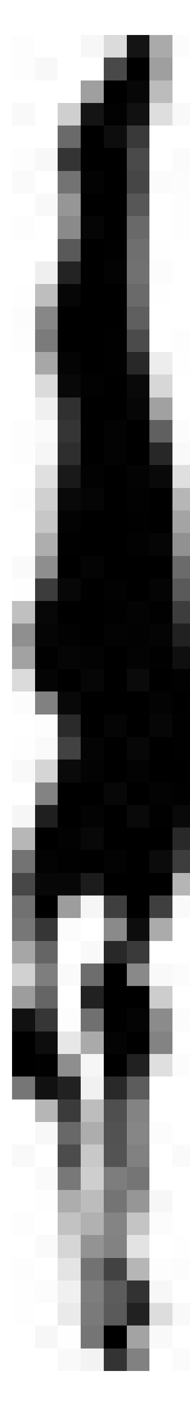
MARÍA BELMONTE

EL MURMULLO

DEL AGUA

FUENTES, JARDINES Y

DIVINIDADES ACUÁTICAS



ACANTILADO

BARCELONA 2024

CONTENIDO

Para Sandra Ollo y para los Plinios, el Viejo y el Joven: los tres genios tutelares de este libro.

I

ELOGIO DE LAS FUENTES

Pétalos del Océano, las fuentes.

PÍNDARO, Odas y fragmentos, §326

Cada libro tiene su momento inaugural. La historia de la literatura contiene relatos legendarios sobre cómo surgieron algunos, como el Apocalipsis de san Juan, por ejemplo, del que se dice que fue producto de la revelación divina. También hay registrados casos de inspiraciones repentinas, de raptos de la mente o de libros dictados a raíz de una iluminación, como le sucedió a Jean-Jacques Rousseau cuando se dirigía a la prisión de Vincennes a visitar a su amigo Diderot y, presa de gran agitación, se tuvo que sentar bajo un roble mientras bullía en él el texto completo del ensayo Discurso sobre las ciencias y las artes. Y en el epílogo a Memorias de Adriano, Marguerite Yourcenar cuenta que escribió el libro de un tirón, en estado de gracia, en los tres días que duró su viaje en tren de Nueva York a Nuevo México, como si el propio emperador se lo hubiera ido dictando. El germen del libro que el lector tiene en las manos surgió, en cambio, y salvando las estratosféricas distancias, de la lectura de un artículo del periódico. Digamos que ésa fue la chispa inicial. Luego, poco a poco, las ideas se fueron acumulando hasta que algo nebuloso e informe se puso en marcha e inició su andadura. Si el nacimiento de un libro siempre es una operación misteriosa, también lo es su realización, porque, como escribe Stephen Spender, «escribir es la revelación gradual de todo lo que ya has sentido cuando surge la idea», como si la historia que quisieras contar se encontrase en un limbo aguardando a que accedas a él y la rescates.

Pero volvamos al periódico. Hace unos años The Guardian publicó una reseña sobre la reedición de un libro editado setenta años atrás. La obra en cuestión se llamaba Delight (‘Placer’) y se había publicado en 1949. Su autor, J.B. Priestley, famoso escritor y dramaturgo británico (1894-1984), lo había escrito con la intención

de levantar el ánimo de sus compatriotas, afectados aún por los estragos de la guerra, el racionamiento y la austeridad de los años posteriores a ella. La reseña hacía notar que pese a su fama de gruñón, Priestley había decidido compartir con sus lectores los pequeños placeres de la vida que le colmaban de satisfacción y citaba algunos ejemplos de los ciento catorce que componen el libro, como bailar, tomar un gin-tonic acompañado de un paquete de patatas fritas en un pub de pueblo, pasear por un bosque, fumar una pipa en una bañera bien caliente, el olor del beicon y del café por la mañana, leer una novela policiaca mientras afuera caen chuzos de punta…

Me compré el libro y disfruté mucho con la prosa irónica, brillante y cargada de humor de Priestley y con la descripción de las cosas placenteras que le alegraban la vida. Y ahí fue cuando surgió la citada chispa, porque la primera de todas las que mencionaba eran… las fuentes. La visión de una fuente, decía el autor, hasta de la más pequeña, siempre le procuraba un cosquilleo de placer. Le cautivaban durante el día con sus chorros límpidos y transparentes como diamantes y le cautivaban de noche, cuando producen una lluvia de esmeraldas, rubíes y zafiros. Recordaba en particular una fuente que contempló en la feria de Bradford cuando era pequeño, cuyos surtidores cambiaban de color al ritmo de los valses de la Blue Hungarian Band. Pero ¿dónde están esas fuentes que tanto amamos?, se preguntaba Priestley. ¿Por qué hay tan pocas? E instaba a los lectores a enviar cartas a The Times y a Downing Street, y a organizar manifestaciones exigiendo la presencia de fuentes en cada plaza, porque ¿a santo de qué nos llenan nuestros gobernantes de chismes horrorosos las ciudades, de trastos que nadie en sus cabales ha pedido y, sin embargo, se nos hurtan las elegantes, exquisitas y bellas fuentes?

Contagiada por el entusiasmo de Priestley, mi mundo se pobló repentinamente de fuentes, de todas las que había conocido en mi vida. No sólo de las que le gustaban a Priestley, con surtidores de colores que se proyectan en el cielo nocturno, sino de las que yo había encontrado y disfrutado durante mis caminatas por bosques y senderos de montaña. A mi memoria acudieron las fuentes que te reciben en los pueblos, en mitad de una travesía, y te permiten saciarte de agua, remojarte la cara, el cuello y los brazos y rellenar

la cantimplora; la fuente de mi infancia en el parque de los patos de Bilbao, a la que los niños acudíamos en tropel después de montar en bicicleta o jugar durante horas; las maravillosas fuentes de las plazas y villas renacentistas italianas; las fuentes de Roma; los delicados surtidores y juegos de agua de los jardines árabes andaluces, las fuentes monumentales de las ciudades, cuyas estatuas celebran a las deidades acuáticas; las fuentes de los monasterios para purificarse antes de la oración y el sereno sonido de sus chorros… Pensé incluso en los charcos, esos pequeños lagos en calma que se forman en los caminos después de una lluvia intensa y que no sólo sirven de fuente para las aves y otros animales, sino que, durante unos días, hasta que se secan, componen un espejo en el que se reflejan artísticamente el cielo y las nubes.

Si entraba en un museo detectaba de inmediato una fuente semioculta en una pintura que antes me había pasado inadvertida. Como la del Joven caballero en un paisaje, de Vittore Carpaccio, en el Museo Thyssen, que acababa de ser restaurada. Allí, surgiendo de la roca, rodeada de una profusión de flores y arbustos, aves, animales y anfibios, hay una fuente medio escondida que forma al caer un delicado haz de gotas blancas, puras y cristalinas en un paisaje cargado de simbolismo. Mi mente convocó también nacimientos de ríos, pozas, lagunas, lagos, cascadas, surgencias, arroyos de montaña y ríos en los que me había bañado y cuyo origen era siempre una fuente. Viví una auténtica apoteosis acuática y volví a ser consciente del profundo significado del agua, como si en su movimiento estuvieran contenidos todos los misterios del mundo y nos conectara con el origen primordial de todo. Recordé las palabras que escribió Nan Shepherd en La montaña viva:

El agua, esa materia blanca y fuerte, uno de los cuatro misterios elementales […] Como todos los misterios profundos, es tan simple que me da miedo. Mana de la roca y se aleja. Lleva incontables años manando de la roca y alejándose. No hace nada, nada en absoluto, salvo ser ella misma.

Para el caminante y para quien se adentra en la naturaleza, señalar en el mapa la presencia de fuentes es uno de los preparativos más importantes para determinar la cantidad de agua que deberá llevar consigo. Y descubrir que una de ellas ya no existe o que se ha

secado puede significar un momento dramático para el viajero, incluso una cuestión de vida o muerte. Es lo que le sucedió a Cheryl Strayed mientras recorría el Sendero del Macizo del Pacífico, viaje que narra en su emocionante libro Salvaje. Durante una etapa por una zona desértica y bajo un sol abrasador, cometió la imprudencia de beberse las reservas de dos litros que llevaba, confiando en que, según su guía, al cabo de unos kilómetros encontraría agua. Pero al llegar descubrió que no había ni siquiera un sorbo. Ni una gota. Nada de nada. Cero agua. La fuente más próxima estaba a ocho kilómetros y al llegar, totalmente exhausta, vio que era un lodazal de aspecto miserable. «Pero allí había agua», escribe. La filtró, la depuró, añadió comprimidos de yodo a la cantimplora y esperó treinta minutos para poder beber sin peligro:

Me senté en la lona azul y bebí una cantimplora entera, y luego la otra. El agua tibia sabía a hierro y barro y, sin embargo, nunca había probado algo tan increíble. La sentí moverse dentro de mí, a pesar de que, ni siquiera después de beber dos cantimploras de dos litros cada una, me había recuperado del todo [...] No tenía hambre. Ahora lo único que quería era agua. Volví a llenar las cantimploras. Dejé que el yodo las purificara y me bebí las dos otra vez.

En Roumeli. Viajes por el norte de Grecia, Patrick Leigh Fermor escribe que la sed hace que hasta el agua menos apetecible resulte deliciosa: «Sucede cuando se bebe un sorbo de líquido turbio en los desiertos profundos de Mani, o en las salobres corrientes de agua de una jadeante orilla de la costa cretense».

Mis recuerdos de fuentes y pozos son más amables y me producen una mezcla de serenidad y nostalgia, sin saber muy bien de qué. Recuerdo una fuente en un claro de un bosque cercano a un pueblo en el que viví bastantes años. Había encinas, robles y un viejo y venerable ciprés. También había salamandras en las cercanías de la fuente, esos anfibios tan bonitos de color negro y amarillo cuya presencia denota la existencia de agua pura. Me encantaba ir a aquel paraje, y a mi perro también. Se subía de un brinco al brocal y esperaba a que yo accionara la manivela para hacer salir el agua y poder beber. El lugar desprendía magnetismo y esa sensación que los antiguos romanos expresaban como Numen in est ('Aquí habita

una deidad’). Hasta que un día dejó de salir agua, desaparecieron las salamandras y el lugar perdió esa cualidad que lo hacía tan especial: la deidad del agua lo había abandonado. Alguien tendrá que escribir algún día la elegía a las fuentes desaparecidas, secadas y contaminadas.

Si me sintiera llamado

a crear una religión

recurriría al agua,

escribe Philip Larkin en su poema «Agua». Todas las religiones del mundo han considerado sagrada el agua y expresado que quien la contamine debe ser severamente castigado. Según la cosmovisión judeocristiana relatada en el Génesis, Dios creó un paraíso o jardín del Edén donde dio comienzo a su andadura la especie humana. En ese jardín el clima era apacible, estaba repleto de plantas y frutos fragrantes y sabrosos y numerosos animales convivían pacíficamente con Adán y Eva. En el centro del jardín había una fuente de la que brotaban cuatro ríos: el Pisón (Nilo), el Gihón (Ganges), el Hidekel (Tigris) y el Phirat (Éufrates). Esos ríos eran las venas de la Tierra, encargados de llevar la fecundidad a los cuatro puntos cardinales. En la iconografía cristiana esa fuente pasaría a simbolizar el conocimiento y la sabiduría divina y las aguas que manaban de ella eran aguas purificadoras, por lo que el rito del bautismo, que se realizaba originalmente en los ríos, liberaba de los pecados al ser arrastrados por la corriente. En Metamorfosis, Ovidio narra que el dios Dioniso, agradecido al rey Midas por su hospitalidad para con Sileno, le concedió el poder de transformar en oro todo cuanto tocara. Midas no tardó en darse cuenta de que su vida se había convertido en un infierno y rogó al dios que le librara de su don. Éste le dijo que acudiera a las fuentes del río Pactolo, cercano a Sardes, sumergiera la cabeza en el espumoso manantial donde más abundantemente manaba el agua, para allí lavar al mismo tiempo su cuerpo y su pecado de codicia.

Mitologías aparte, la propia formación del agua en la Tierra, sobre la que los científicos todavía no se han puesto de acuerdo, tiene un carácter sumamente poético y misterioso. Algunos sostienen que se creó en el propio planeta a partir del proceso de desgasificación de

una tierra primigenia muy caliente. Al ir enfriándose, el vapor de agua se condensó y precipitó en forma de inmenso diluvio que duró siglos y siglos. Eones de tiempo. Nuevas investigaciones apuntan a que una parte del agua de nuestro planeta llegó, gota a gota, a bordo de meteoritos que la golpearon a gran velocidad durante millones de años. Otra parte de nuestra agua provendría de los cometas, lo cual significa que algunas de las moléculas del agua de nuestros océanos serían más antiguas que la propia Tierra, e incluso que el Sol. Pero el agua no sería la única reliquia que nos aportaron los cometas: también bombardearon la Tierra con materia orgánica —compuestos de carbono e hidrógeno, y a veces también de nitrógeno u oxígeno—, con lo cual el agua y los elementos que harían posible la vida habrían llegado a la Tierra desde el espacio interestelar. Sabemos que una molécula de agua se compone de dos partes de hidrógeno y una de oxígeno, pero no por ello deja de ser un misterio profundo. Así lo expresó D.H. Lawrence en su bello poema «El tercer elemento»:

El agua es H2O, dos partes de hidrógeno, una de oxígeno,

pero también hay un tercer elemento, que la convierte en agua, y ése, nadie sabe cuál es.

La palabra agua proviene del latín aqua a partir de una raíz indoeuropea: *akwā. El origen de la palabra fuente también es latino, fons, fontis y está asociado a la raíz indoeuropea *-dhen (‘fluir’). Balzac escribió que «hay misterios encerrados en cada palabra humana» y se podría añadir que también existen palabras tan hermosas que desprenden vida, palabras bellas y misteriosas que son las joyas de una lengua. La palabra manantial es una de ellas y expresa como ninguna la poesía de las aguas. También hay otras, como alfaguara, palabra de origen árabe que significa ‘manantial copioso que surge con violencia’; hontanar, ‘sitio en que nacen fuentes o manantiales’; surgencia, ‘manantial originado por la aparición de agua subterránea’; vena, ‘conducto natural por donde circula el agua en las entrañas de la tierra’; venero, ‘manantial de agua’, ‘principio de donde procede algo’; mina, ‘nacimiento u origen de las fuentes’; nacedero y naciente: ‘sitio donde nace o brota agua formando una corriente o un río’, y las palabras que denotan el fluir de sus aguas están tan vivas y tan dotadas de movimiento que

parece que vayan a salirse de la página: agua corriente, fluyente, murmurante, rumorosa, gorgoteante, chispeante, borboteante, burbujeante…

He visto y estado junto a muchas fuentes en mi vida. En la mayoría de ellas permanecía solamente el tiempo necesario para saciar la sed y llenar la cantimplora. Con los años he llegado a descubrir que las fuentes son lugares mágicos y liminares a los que hay que acudir sin prisa, como quien va a visitar a un amigo, para poder impregnarte de esa atmósfera especial que reina en ellas, sobre todo si están en lugares aislados y solitarios. Las fuentes cantan y nos hablan directamente al subconsciente. Son paisajes sonoros, musicales. Junto a ellas escuchamos la música de la vida que bulle a su alrededor. Cuanto más las frecuento, más me asombran. El agua que mana de ellas primero cayó en forma de lluvia en la cima de las montañas, fue penetrando a través de grietas y fisuras para emprender su largo viaje por las venas del mundo subterráneo hasta brotar aquí, en la fuente, donde sale gorgoteando, borboteando, salpicando con estruendo o con suavidad. De la nube de la que descendió iniciará ahora su viaje hacia el mar. Si la acompañamos cuando se ha transformado en arroyo y prestamos atención, el oído podrá distinguir hasta una decena de notas distintas en su música. Pero las fuentes no sólo procuran placer al oído, sino que son una experiencia sensorial total. Reclaman la atención de nuestros cinco sentidos y conforman un microcosmos en el que las formas, los colores y los sonidos ambientales están orquestados por el agua. Apelan a nuestra vista porque el agua de una fuente nos deleita por sus brillos y destellos, por su claridad y por el paisaje del que se rodea: rocas, árboles, vegetación abundante, insectos, anfibios, aves. Naturaleza viva en movimiento. Junto a una fuente me esfuerzo por ver, no solo por mirar, y por comprender las infinitas formas que el agua puede adoptar en su viaje desde las nubes hasta el mar. Recupero el asombro de la infancia y descubro bosques de musgo, continentes de líquenes, junglas de helechos. Y qué decir del gusto, ¿acaso hay algo más delicioso que un trago del agua limpia y fresca de una fuente? Las fuentes también nos envían mensajes olfativos procedentes del aire, de la tierra, de la humedad, del bosque que nos rodea, de los hongos, de las bacterias de la tierra en descomposición, del musgo… Y el tacto, esa placentera sensación de frescor en la boca cuando bebemos agua, cuando sentimos cómo se

desliza por nuestra garganta llevando alimento a todas las células de nuestro cuerpo. O la voluptuosidad de sentir el agua en los pies, los muslos, la cabeza, al sumergirnos en una poza de río un caluroso día de verano, porque—como pone en boca de Adriano Marguerite Yourcenar—: ¿qué es la voluptuosidad sino un momento de apasionada atención al cuerpo? Junto a una fuente uno tiende a dejar de pensar en los problemas cotidianos y a concentrarse en lo más cercano, en el murmullo de las ramas de los árboles que se balancean por encima de ti, en el zumbido de los insectos, en el canto de las aves. Una fuente, como la meditación, te invita a vaciar la mente o a pensar «en pequeño». A dejar que tus pensamientos fluyan como un canto rodado arrastrado por la corriente de un arroyo.

Yo aprendí a nadar en un río y todavía recuerdo el olor que me envolvía mientras nadaba en sus frías aguas y que creía exhalado por el propio río. Sólo más tarde descubrí que era el olor desprendido por los chopos y la vegetación de la ribera: el olor de la vida vegetal que se mezclaba con el agua. En aquellos momentos de mi infancia, en que cada partícula del mundo se revelaba como un misterio, aquellos baños constituían experiencias numinosas. Y es que sumergirte en el agua es, como en el sexo, cruzar una frontera y penetrar en un nuevo territorio, en una atmósfera distinta donde rigen otros valores más elementales que refractan el tiempo y los sentidos; es una experiencia total, entras en otro elemento, te sumerges en otra dimensión. Y mientras nos esforzamos por mantenernos a flote, en el agua recuperamos nuestra olvidada condición de animales.

EL MUNDO SUBTERRÁNEO

Tú doblas una esquina y te lo encuentras. Un mundo que no habías visto jamás. Mira a tu alrededor. Dime. ¿Qué hay? ¿Qué ves?

HARUKI MURAKAMI, Crónica del pájaro que da cuerda al mundo

En su libro Bajotierra Robert Macfarlane cuenta que Pausanias pasó años recorriendo el paisaje griego y cartografiando sus enclaves porosos: manantiales, fisuras, grietas, cavernas y surgencias, y los caracterizó como un sistema de puertas de comunicación entre el mundo superior y el inferior. Con el tiempo me he dado cuenta de que lo que me atrae de fuentes y manantiales no es sólo su aspecto externo y el ambiente bucólico que los rodea, sino el sinuoso viaje que realiza el agua por las profundidades de la tierra, excavando galerías, socavando la roca hasta formar simas y cavernas y todo tipo de formaciones geológicas, como las llamadas «marmitas de los gigantes». Junto al agua que mana de las rocas siento un vehemente deseo de penetrar por esas cavidades, de perderme por ellas y explorar ese mundo inferior. Salvo a los espeleólogos, ese viaje subterráneo por un vasto reino que se extiende bajo nuestros pies nos está vedado y lo que en realidad vemos los humanos es una pequeñísima parte de la Tierra; existe un mundo muchísimo más extenso, oscuro y profundo, en el que habitan criaturas ciegas y blanquecinas que nunca han visto la luz. En cierto sentido somos como esos animales ciegos de las profundidades al vivir ajenos a la desmesura del universo que nos rodea.

En mi juventud dediqué una temporada a explorar cuevas y cavernas del País Vasco con un grupo de amigos. Recuerdo cómo nos arrastrábamos por estrechas galerías mientras sentía una mezcla de miedo y claustrofobia y me preguntaba quién me había mandado meterme en aquella situación. El premio era salir al fin del angosto pasadizo y encontrarte en una gran sala subterránea, adornada aquí y allá por estalactitas y estalagmitas, en la que reinaba un profundo silencio, roto únicamente por la caída de gotas de agua. Un verano que participé en una excavación en una cueva de Bizkaia, el arqueólogo nos fue llevando por turnos hasta una pequeña sala a la

que se accedía primero por un largo corredor; luego debíamos avanzar a gatas por una galería y reptar los últimos metros por un estrecho pasadizo que desembocaba en la cámara de las pinturas. Allí nos aguardaba un rebaño de ciervas pintadas en color rojo mediante la técnica puntillista. Sólo una se conservaba en buen estado porque el resto había sido engullido por las concreciones minerales de la roca, pero la sensación de encontrarte en aquel remoto lugar era de sobrecogimiento, como si hubieras accedido sin permiso a un sitio prohibido. También estaba la percepción del tiempo. En aquellos antros ocultos a la luz del sol sentía que su discurrir adquiría otra cualidad. Ya no eran válidos los días y los años, sino que todo hablaba de eones, de eras. Del tiempo profundo geológico. Es el paisaje creado por la roca caliza, y su naturaleza permeable y disolvente permite que el agua de lluvia se infiltre por ella, llenando cavidades y circulando por galerías subterráneas, excavando simas y cavernas. Es un mundo al que la mayoría de los humanos no tenemos acceso y, por ello, las emociones provocadas por la visión del agua manando con violencia de la roca son de un orden diferente de las que experimentamos junto a un manantial o una tranquila fuente en el bosque. Es una experiencia sobrecogedora que deja nuestro ánimo en suspenso. Hay una palabra inuit, ilira, que significa ‘sensación de miedo o temor reverencial ante ciertos aspectos de la naturaleza’ y nos devuelve a los humanos a nuestra condición de invitados en el planeta. Recuerdo esa sensación al contemplar el nacimiento de algunos ríos por la violencia con la que el agua brotaba de una cavidad de la roca, formando desde su comienzo un impetuoso caudal que lo arrastraba todo. O el desbordamiento de la fuente de Vaucluse en la primavera, cuando entre bramidos y nubes de espuma el agua manaba de las profundidades con tal ímpetu que hacía desaparecer las paredes de la gruta de la que surgía. Ilira.

El cuerpo desnudo de la mujer ha sido representado con frecuencia en el arte como símbolo de fuentes y manantiales, de la fertilidad, en suma, como el de La fuente (1856), del pintor francés Jean Auguste Dominique Ingres, que representa una ninfa desnuda en pie frente a una abertura rocosa, sosteniendo una jarra de la que fluye el agua. En su obra Landscape and Memory el historiador del arte británico Simon Schama dota de contenido antropomorfo a la serie de pinturas de grutas y cuevas realizadas por Gustave Courbet en la

década de 1860 en su región natal del Franco Condado. Schama nos invita a observar que en el centro de cada cuadro de Courbet hay una oscura cavidad de donde manan las aguas del río Loue. Y, añade Schama, no hay que tener la imaginación de un enfebrecido freudiano para verlas como orificios vaginales abiertos en la roca, especialmente cuando, por la misma época, Courbet pintó una serie de desnudos femeninos titulados La fuente, en el que el cuerpo de la mujer simboliza la fecundidad y la abundancia y, en especial, el que pintó para un coleccionista turco de arte erótico, al que puso por título El origen del mundo, en el que se muestra explícitamente el sexo femenino, su lugar más secreto, símbolo de las ocultas humedades de la tierra y del principio húmedo de la vida. Porque la fuente nos conecta con el misterio, con el origen primordial de todo: Fons et origo ('Fuente y origen').

Entre los mitos que rodean a las fuentes, uno de los más famosos es el de la fuente de la eterna juventud, cuyas aguas curan todos los males y devuelven la lozanía y la belleza perdidas. Heródoto fue el primero en describirla y la situó en Etiopía, y Lucas Cranach el Viejo la inmortalizó en una famosa pintura en 1546. En la novela de Haruki Murakami, Crónica del pájaro que da cuerda al mundo, las aguas de fuentes y ríos adquieren gran protagonismo. Uno de los personajes, Malta Kanoo, dotada de poderes paranormales y adivinatorios, recorre el mundo en busca de fuentes de las que manen aguas maravillosas sin encontrar nunca el agua perfecta. Hasta que llega a la isla de Malta.

Allí en Malta, el agua es malísima. Imbebible. Parece que estés bebiendo agua de mar rebajada. El pan también es salado, pero no porque se le añada sal, sino porque el agua es salada […] Aunque en Malta el agua sea tan mala, hay un lugar especial donde brota un agua que tiene un efecto maravilloso sobre la configuración física. Es un agua única, misteriosa. Sólo brota en aquel lugar, en Malta. La fuente se halla entre las montañas y se tarda horas en subir hasta allí desde la aldea que se encuentra al pie de la montaña […] El agua no se puede trasladar. Si se lleva a otra parte pierde su efecto. Para beberla hay que desplazarse hasta allí. Ya se hablaba de ella en unos documentos que se conservan de la época de las Cruzadas. La llamaban el agua milagrosa. Incluso Allen Ginsberg fue a probarla. Y también Keith Richards […] Yo he vivido tres años allí […] y

cada día subía a la fuente y bebía de aquella agua. A veces no comía nada durante toda una semana. Sólo bebía agua […] Fue una experiencia realmente maravillosa.

Murakami es uno de mis autores favoritos y cuando leí este pasaje me resultó tan evocador que me encontré a mí misma tecleando ingenuamente en Google fuentes de Malta y consulté incluso Google Maps en busca de esa aldea al pie de las montañas desde donde se sube a la fuente maravillosa a la que habían ido a beber nada menos que Allen Ginsberg y Keith Richards. Yo también quería ir. Como era de esperar, nunca encontré esa fuente que sólo existía en la imaginación del autor japonés, ni ninguna fuente de la eterna juventud, ni mágica ni con poderes curativos o inspiradores. Pero no hay que desfallecer, me dije a mí misma. ¿Acaso no tenemos a nuestro alcance una fuente que brota en nuestras casas con sólo abrir un grifo y que nos proporciona agua limpia para beber, lavarnos y cocinar? ¿Acaso no vamos a maravillarnos ante su presencia? Deberíamos hacerlo: abrir un grifo y que fluya el agua es un lujo poco apreciado, y es lo que nos advierte el escritor británico Ian McEwan en su novela Sábado:

Cuando esta civilización se derrumbe, cuando los romanos, sean quienes sean esta vez, se hayan marchado por fin y empiece la nueva era de tinieblas, esto será uno de los primeros lujos que perdamos. Los viejos acuclillados junto a las hogueras de turba hablarán a sus nietos de que en mitad del invierno se ponían debajo de chorros de agua caliente y limpia […] y de gruesas toallas grandes como togas, extendidas sobre rejillas calientes.

Tras el chispazo inicial que me hacía ver fuentes de aguas puras y cristalinas por todas partes, decidí escuchar las historias que tenían que contarme y en el proceso me di cuenta de que Murakami tiene razón cuando dice que quien escribe también posee una pequeña fuente en su interior de la que va manando la historia que desea narrar. La mayor parte de las veces el agua no mana a borbotones, sino que es un goteo o un pequeño reguero, como el de un manantial entre rocas, que permite ir componiendo poco a poco el texto. Otras veces hay una roca que impide el paso del agua y se queda bloqueada. Hay que tener paciencia y confiar en que, con el tiempo, se vaya transformando en un arroyo y, por fin, en un río de

palabras que desemboque en un libro. Porque, como escribió Henry David Thoreau, «el río es, con mucho, el camino más bello».

II

AGUAS CLÁSICAS

GRECIA

Ἄριστον μὲν ὕδωρ.

PÍNDARO, Olímpicas, I, 1

Ἄριστον μὲν ὕδωρ: ‘Lo mejor es el agua’, tal es el misterioso comienzo de la Primera Oda Olímpica de Píndaro, destinada a ensalzar a Hierón, tirano de Siracusa, por su victoria en las carreras ecuestres de la olimpiada del 476 antes de Cristo, con su caballo Ferenico, ‘portador de la victoria’. Píndaro prosigue la oda comparando el agua, el más importante de los elementos, con el oro, que sobresale entre todas las riquezas, y con el sol, el más brillante de los astros.

Con esas tres palabras, el más ilustre de los poetas expresa la veneración que los griegos sentían por el agua, evocadas un siglo después por Platón: «Efectivamente, Eutidemo; lo que es escaso es precioso. El agua, en cambio, no cuesta nada, a pesar de ser lo mejor, como dice Píndaro». El elogio del agua será un tema recurrente en la literatura grecolatina y el filósofo presocrático Tales de Mileto enunció en el siglo VI antes de Cristo que todas las cosas habían venido del agua y concibió el mundo emergiendo de ese líquido primordial. También se atribuye a Tales haber afirmado que «todo está lleno de dioses» («Πάντα πλήρη θεών»), porque para los antiguos griegos la naturaleza era un corpus de fuerzas vivas y misteriosas, y no existía distinción entre el mundo animado y el inanimado: todo tenía alma. El espíritu de la primera filosofía griega de la naturaleza encontró su auténtica expresión en otras tres palabras.

Para Homero, una tormenta marina significaba la furia de Poseidón, el amanecer estaba pintado por los rosados dedos de Aurora y las fuentes y los ríos eran las moradas de ninfas y divinidades fluviales. El agua clara y limpia de las fuentes adquiría propiedades religiosas y los héroes homéricos las utilizaban en sus baños rituales para despojarse de sus impurezas y semejarse a los dioses. Los griegos actuales conservan la antigua impronta de la reverencia por el agua.

Cuando viajas hoy por Grecia tomas conciencia de la importancia y belleza del agua porque allí donde entras, sea una taberna, una posada, un restaurante, un monasterio o una casa, alguien te ofrecerá de inmediato un vaso de agua fresca. En El coloso de Marusi, Henry Miller describe lo que le llamó la atención en su primera noche en Grecia en 1939 mientras paseaba por los jardines nacionales de Atenas:

El parque estaba abarrotado de paseantes que disfrutaban del frescor de la noche. Otros, sentados en mesitas, bebían tranquilamente agua en la oscuridad. Agua… allí donde mirara, veía vasos de agua. Comencé a pensar en el agua como en algo nuevo, como en un elemento esencial de la vida.

Y agua, νερό, fue la primera palabra griega que aprendió.

Fuentes, cuevas y pozos sagrados

La divinidad para los antiguos griegos era la Naturaleza, cuyo espíritu se encarnaba en las formas de la vegetación y de las aguas. Dotaban de alma a los fenómenos naturales y los visualizaban en forma animal o humana. Los mitos que nos han legado son formas poéticas de explicar la naturaleza y de simbolizar sus misterios: los mitos de fertilidad, por ejemplo, respondían al matrimonio de la vegetación y el agua, que se manifestaba en las frondas de los bosques, en las espumantes cascadas y en las rumorosas fuentes. En la ciudad-santuario de Dodona brotaba un manantial al pie de un gran roble y en el murmullo de su corriente se inspiraba la sacerdotisa para dar los oráculos. Los griegos creían que beber agua de ciertas fuentes sagradas confería virtudes proféticas y que la visión y el sonido del agua podían devolver la salud y la vitalidad. En el siglo XX las fuentes en Grecia seguían envueltas en fábulas. Lo cuenta Patrick Leigh Fermor en Roumeli sobre una fuente que había en Creta:

Entre el monte Ida y las Montañas Blancas hay una que tiene la virtud, como las fuentes mitológicas, de otorgar la inmortalidad. Durante la guerra nos deteníamos allí. Apoyábamos las armas contra el tronco de los árboles, nos tirábamos en el suelo, bajábamos nuestras cabezas tocadas con turbantes y bebíamos larga y profundamente. ¡Momentos de bendición y calma!

Observar las propiedades del agua respondía a una larga tradición griega y se creía que poseía propiedades mágicas e incluso peligrosas. Algunas fuentes podían volverte loco, mientras que el agua de otras te devolvía la cordura o te convertía en abstemio el resto de tu vida. Había manantiales «deliciosos», más dulces que la leche, y otros tan ácidos que corroían las tuberías por las que fluían. Los griegos también analizaban los colores de las aguas y observaron que los árboles y las plantas que crecían en torno a los ríos diferían según sus características: las de las orillas del Meandro hacían brotar enormes tamariscos, junto al Aqueronte crecían álamos blancos, y olivos silvestres junto al Alfeo. Se decía que las aguas del río Estigia, en Arcadia, que delimitaba la Tierra y el Inframundo, podían infligir la muerte a hombres y animales, disolvían el vidrio, el cristal, la piedra y contaminaban el metal e

incluso el oro.

El agua ocupaba un lugar prominente en el antiguo mundo griego. Sentían veneración por los manantiales, fuentes y pozos que salpicaban el abrupto paisaje de sus montañas o emergían de la oscuridad de las grutas. Las grandes batallas se libraban cerca de fuentes famosas y los misterios de Eleusis y los oráculos tenían lugar en zonas de abundantes manantiales naturales. Los juegos olímpicos se celebraban junto al río Alfeo, que fluía de las montañas hasta la llanura de Olimpia, y Píndaro llegó a comparar la gracia de los movimientos de los atletas con una corriente de agua pura fluyendo sobre la arena del estadio. Los santuarios-sanatorios dedicados al dios Asclepio estaban situados cerca de ríos o manantiales de agua medicinal, incorporaban zonas de baños terapéuticos y fueron los precursores de los modernos balnearios. Alcmeón de Crotona (500-450 a. C.) fue el primer médico griego que estableció la relación de la calidad del agua con la salud de las personas, mientras que Hipócrates de Cos (460-370 a. C.), en su Tratado sobre los aires, las aguas y los lugares, escribió sobre las diferentes cualidades de las fuentes y sobre los efectos del agua sobre la salud. Las mejores aguas, según Hipócrates, eran las de fuentes situadas en lugares elevados y orientadas hacia el este, pues son dulces, transparentes y adecuadas para ser mezcladas con vino, y las peores, las que están orientadas al sur.

En las laderas del monte Helicón, en Beocia, había un templo dedicado a las musas, las nueve divinidades que encarnaban los logros de la creatividad humana, y cerca de la cumbre estaba el manantial de aguas inspiradoras llamado Hipocrene o 'fuente del caballo', creado por una coz en la roca asestada por el caballo alado Pegaso. Del templo de las musas no quedan más que unas cuantas piedras desperdigadas por el suelo, y en cuanto a la fuente, todo lo que se ve ahora es un hueco en la roca, junto al que alguien ha dejado un cubo sujeto por una cadena para alcanzar el agua que se encuentra a tres o cuatro metros de profundidad. Cuando visité el lugar no pude evitar sacar agua y cumplir el ritual de beber un poco. Estaba fresca y sabía muy bien. Se dice que Delfos, que se encuentra a una hora en coche del Helicón, recibe unos dos millones de visitantes al año. Al valle de las musas, al Helicón—la montaña en la que Hesíodo recibió el don de la poesía—y a la

fuente del caballo, apenas se acerca alguien. Y, sin embargo, en Grecia, subir una montaña constituye una aventura poética, un pozo en la roca es mucho más que un pozo, unas piedras caídas sobre la hierba son mucho más que piedras y un manantial es una revelación. En lugares como el Helicón, ni siquiera el viajero con menor bagaje de reminiscencias mitológicas dejará de percibir el aura invisible que planea sobre él.

En la antigua Grecia los templos se construían cerca o encima de fuentes y manantiales. Sacerdotes y sacerdotisas debían velar por la pureza de sus aguas, cuya contaminación era considerada un sacrilegio. Pausanias recorrió incansablemente el territorio griego y dejó una extensa lista de fuentes, pozos y manantiales que aún hoy nos permite localizarlos. Sus aguas, consideradas sagradas, eran cantadas por los poetas y utilizadas en ocasiones como testigos en los juramentos. Muchas fuentes tenían fama de ser medicinales y se decía que curaban, entre otras muchas dolencias, la lepra, la epilepsia, la alopecia y las úlceras. Píndaro equiparaba su poesía con el fluir de las aguas de la fuente tebana de Dirce y se refirió a ella tantas veces en su poesía que Horacio le puso el sobrenombre de «cisne dirceo».

Pero sobre todo se creía que las aguas tenían poderes generativos. El baño de la novia era indispensable en las celebraciones previas a la boda, cuyo símbolo principal era el lutróforo, una vasija de cuello largo utilizada para llevar el agua del baño. Ésta debía provenir de una fuente, de un río o de un manantial especiales. La mañana de la boda las amigas de la novia recogían el agua y procedían a bañarla en un ritual que tenía el doble significado de ruptura con su vida anterior y de fertilidad propiciada por el agua. En algunos casos se ofrecían sacrificios a Ártemis en compensación por la pérdida de la virginidad de la novia. El baño también desempeñaba una parte importante del ritual antes de un encuentro amoroso, como se aprecia en el Himno Homérico a Afrodita. Sus compañeras habituales, las gracias y las ninfas, la asistían en dichos preparativos. Diosas y ninfas eran bañistas entusiastas y sus baños comunales fueron un tema frecuente en la decoración de las vasijas griegas. Esas escenas de ninfas bañistas espiadas por silenos eran manifiestamente eróticas y llegarían a ser populares en la pintura europea hasta bien entrado el siglo XIX. Además de poderes

fecundativos, algunas fuentes tenían el poder de restaurar la virginidad, como la de Kanathos, en Nauplia, a la que acudía cada año la diosa Hera para volver a ser virgen, ceremonia que nunca pudo ser contemplada por ojos profanos. También había fuentes urbanas monumentales frecuentadas por mujeres jóvenes de carne y hueso. Podemos revivir esas escenas cotidianas gracias a los vasos de figuras negras que fueron muy populares en el Ática a finales del siglo VI y en el V antes de Cristo, a raíz de las mejoras introducidas en Atenas en el sistema de distribución de agua. Las imágenes de los vasos muestran a jóvenes sonrientes con bonitos vestidos y peinados, charlando animadamente mientras llenan sus hidrias con el agua que brota de caños con forma de cabeza de león, para alejarse a continuación, llevándolas garbosamente sobre un rodete con el que se protegen la cabeza. Las escenas tienen tanta vida y encanto que casi se puede escuchar el sonido del agua al caer y las risas y el parloteo de sus protagonistas. Son vasijas cargadas de tiempo, en las que toda la energía y movimientos espectrales de sus protagonistas han quedado condensados para que nosotros los devolvamos a la vida.

¿Qué es una ninfa?

En el tercer Himno Homérico dedicado a Apolo se cuenta que cuando el dios recorría Beocia en busca de un lugar adecuado en el que establecer su santuario, se detuvo en un paraje junto a un frondoso bosque en el que había una fuente habitada por una ninfa llamada Telfusa. El lugar le agradó y decidió construir allí su oráculo. Al conocer las intenciones del dios y temiendo que éste acabara con la tranquilidad de su hogar, la ninfa le aconsejó maliciosamente que buscara otro sitio porque allí sería molestado sin duda por el fragor de los cascos de sus rebaños de yeguas y mulas, que acudían a beber a sus sagradas fuentes. Los peregrinos admirarían más los ágiles corceles que su templo, le dijo, y agregó que sería más conveniente para Apolo un lugar agreste y escarpado, como las laderas del Parnaso. Apolo siguió su consejo y así descubrió Delfos y su «fuente de hermosas aguas», donde habitaba la ninfa Castalia, de la que se decía que sus aguas purificaban e inspiraban el genio de la poesía en quien las bebía, porque el saber de las ninfas es líquido y fluido. Para poder construir allí su oráculo tuvo que acabar antes con la enorme dragona Pitón, que guardaba la fuente y mataba a todo el que se acercaba, y la dejó al sol para que se pudriera. Más tarde, consciente de que Telfusa le había engañado, regresó donde la ninfa y provocó un derrumbe de rocas sobre su fuente, cuyas aguas desde entonces se volvieron fétidas.

Pero ¿qué es una ninfa? La palabra griega νύμφη significa ‘novia’ o ‘joven en edad casadera y a punto de celebrar la ceremonia nupcial’; también puede denotar ‘la mujer joven en la cima de su atractivo’. En biología, se llama ninfas a las etapas o estadios inmaduros por los que pasan algunos insectos antes de alcanzar la madurez; en anatomía, a los labios menores de la vulva, y, en la mitología griega, las ninfas eran divinidades que encarnaban la naturaleza donadora de fertilidad y vivían en manantiales (náyades), en los árboles (dríadas), en las cimas de las montañas (oréades), en ríos, cuevas, arroyos y mares (nereidas). Personificaban la sacralidad del curso de agua o del paraje que habitaban y se las representaba semidesnudas y eternamente jóvenes y deseables. Las ninfas poseían un aura sensual y sexual que no compartían con ninguna de las diosas olímpicas, salvo Afrodita.

Cualquier lugar que fuera fresco, verde y agradable a la vista podía ser el hogar de las ninfas, y esos lugares eran considerados sus jardines y a menudo estaban situados a la entrada de una cueva de la que brotaba una fuente. Eran hijas de Zeus y desempeñaron un papel importante en los mitos de colonización. Su llegada a un lugar para establecerse era una forma poética de expresar su adecuación para la habitación humana, al ser el agua un requisito básico para la fundación de un asentamiento. Así, se decía que los primeros habitantes de la isla de Ceos fueron las ninfas Coricias, huidas de Delfos porque, según Xenomedes, el cronista de la isla en el siglo V antes de Cristo, «un gran león las había expulsado del Parnaso».

El primero que aludió a las ninfas y a su belleza fue Homero en la Odisea: «Y bellas son todas […] las que habitan en las cimas escarpadas de las sierras y en las fuentes de los ríos y en los prados cubiertos de hierba». Las ninfas quedaron así fijadas para siempre en un estadio liminar entre la pubertad y la madurez—palpitantes siempre y eternamente jóvenes—, como anhelaba Keats en su Oda a una urna griega, puesto que los griegos cifraban la belleza ideal del cuerpo masculino y femenino en ese breve lapso de tiempo y lo congelaban en el mármol de sus estatuas. Las ninfas vagaban libremente por los bosques, desnudas o semidesnudas, en alegres hermandades femeninas, ajenas a las cargas que la vida imponía a las mujeres, como el matrimonio y la maternidad. Homero fue también el primero en describir el hábitat de las ninfas. En el canto XIII de la Odisea, cuando los feacios conducen en una rápida nave a Odiseo de vuelta a Ítaca, fondean en un lugar protegido del puerto de Forcis, en cuyo extremo:

Hay un olivo de frondosas hojas y cerca de éste una gruta umbría y agradable consagrada a las ninfas que llaman Náyades. Hay dentro cráteras y ánforas de piedra y también en su interior fabrican las abejas sus panales. Y en la cueva hay grandes telares de piedra donde las ninfas tejen sus túnicas con la púrpura marina […] y los manantiales brotan sin cesar. Hay dos puertas: una del lado del Bóreas, accesible a los hombres; la otra, del lado del Noto, es en cambio sólo para los dioses. Por ella no entran los hombres, porque es para los inmortales.

Al reconocer su isla natal lo primero que hizo Odiseo fue besar el suelo y elevar una plegaria a las ninfas:

Ninfas Náyades, hijas de Zeus, nunca creí que volvería a veros, pero ahora os saludo con dulces súplicas. Volveré a haceros dones, como antaño, si Atenea, la que impera en las batallas, me permite, benévola, que viva y pueda ver hacerse un hombre a mi querido hijo.

En medio de aquella naturaleza agreste y temible de la Antigüedad las ninfas vivían en un locus amoenus o 'lugar placentero, pastoril y utópico'. Era un mundo de perenne verdor que recreaba el estado edénico: un bosquecillo, una pradera con una fuente o arroyo, donde habitaba un numen y, a veces, había un templo dedicado a las divinidades de la naturaleza. Ánite de Tegea, que vivió en los siglos IV y III antes de Cristo, fue una poeta griega precursora de Teócrito, que escribió sobre el paisaje, los animales y las mujeres y realizó vívidas y bucólicas descripciones de la naturaleza, como podemos leer en la Antología palatina: «De camino, reposa tus fatigados miembros en ese roquedal; allí un suave céfiro murmura entre el follaje. Bebe de esa fuente de la que mana el agua límpida y fresca. De seguro, tal sitio de descanso ha de ser, con el ardiente calor, muy agradable para los viajeros».

En las Metamorfosis, del poeta latino Ovidio, una de las obras literarias occidentales más influyentes, la naturaleza aparece como el jardín de los dioses en el que la función del locus amoenus se trastoca y en lugar de ofrecer un respiro frente al peligro se convierte en escenario de violentos encuentros e incesantes transformaciones de los seres en la naturaleza a través del amor, la violencia y la muerte. Para escribirla Ovidio se inspiró en los filósofos de las transmutaciones, como Pitágoras y Empédocles, para quienes «todo cambia y nada desaparece» y el soplo vital, es decir, el alma, circula de un cuerpo a otro, «de hombre a árbol, a animal salvaje, a río, a toda clase de animales». En el libro XV, Ovidio escribe:

Tampoco subsiste la apariencia propia de ninguna cosa, y la naturaleza, renovadora del mundo, construye unas figuras a partir de otras; y en el universo entero nada hay que perezca, sino que todo cambia y renueva su aspecto, y se llama nacer a empezar a ser

cosa distinta de lo que antes se era, y morir a dejar de ser eso mismo […] Y en su conjunto, todo se mantiene.

Las Metamorfosis constituyen también todo un compendio de los amores, aventuras, desventuras y atropellos que sufren las ninfas por parte de los dioses. Porque pese a su carácter despreocupado y a sus juegos y danzas en lo más profundo de la espesura, la vida de las ninfas no estaba exenta de tragedias, dramas y peligros. Su belleza atraía a los dioses y también a seres selváticos, como faunos y sátiros, que gustaban de acecharlas mientras se bañaban en los remansos de los ríos.

El mito de Aretusa y Alfeo es uno de los más conocidos de la obra de Ovidio. Cuenta la historia de la ninfa Aretusa, la de los verdes cabellos, miembro del cortejo de cazadoras de Ártemis y que, a semejanza de la diosa, había jurado permanecer virgen para siempre. Un día que volvía cansada de sus correrías cinegéticas por el lago Estínfalo, en Arcadia, la ninfa encontró irresistible el delicioso remanso de un río de aguas tan transparentes que se podían contar todas las piedras del fondo y en el que los abundantes sauces y álamos dotaban de sombra a sus herbosas riberas. Se acercó a la orilla. Primero se mojó los pies, luego dejó que el agua le mojara las rodillas. No contenta con ello se desnudó y se sumergió en las aguas. Mientras nadaba sintió un extraño rumor a su espalda. Era Alfeo, el dios del río, que al verla se había enamorado perdidamente de ella. Las divinidades fluviales masculinas griegas, y más tarde las romanas, se representaban como hombres barbudos de mediana edad, apenas cubiertos por los pliegues ondulados de una túnica que sugerían el fluir de las aguas y provistos de una cornucopia como símbolo de la abundancia procurada por los ríos. Al sentir la presencia del dios, la ninfa salió a toda prisa del agua y comenzó a correr, perseguida por el dios fluvial, que había adoptado forma humana. Y así recorrieron toda la Arcadia, por campos y montes cubiertos de arbolado, por riscos y peñas y por donde no había camino alguno. Las fuerzas de la ninfa comenzaron a flaquear y cada vez sentía más cerca el poderoso jadeo de la boca de Alfeo resollando sobre las cintas de su cabello. Cuando ya no pudo más, Aretusa pidió auxilio a Ártemis, que primero la envolvió en una nube y luego la transformó en corriente de agua. Al sentirse acorralada, la ninfa fluyó hasta el cercano mar

para reaparecer en la isla de Ortigia, cerca de Siracusa, donde se convirtió en una fuente que todavía lleva su nombre. Alfeo no cejó en su persecución, desapareció bajo tierra, en alusión a los viajes subterráneos de los ríos griegos en un paisaje kárstico y calizo, atravesó el mar Jónico y llegó también a Siracusa, donde mezcló sus aguas con las de Aretusa. Una antigua leyenda cuenta que, si se arrojaba una copa de madera al río Alfeo, en Arcadia, reaparecería en la fuente de Aretusa, en Sicilia, y una de las monedas más bellas de la antigua Grecia muestra la efigie de la ninfa rodeada de delfines. El extraordinario manantial de agua dulce que sigue surgiendo al borde del mar fue descrito por Cicerón como «incredibili magnitudine, plenissimus piscium» ('de gran tamaño y abundante en peces').

En el ensayo La locura que viene de las ninfas, Roberto Calasso advierte que con estos seres hay que tener cautela y, por su parte, Teócrito las definió como «terribles» (δεινaì) porque, pese a todos los peligros y acechanzas que pudieran sufrir, los encuentros con las ninfas podían llegar a tener consecuencias imprevisibles. Tomemos como ejemplo la historia de Hilas, el bello efebo, amante de Heracles, que formaba parte de la tripulación del Argo, la nave que partió en busca del vellocino de oro. Un atardecer en que la embarcación había recalado junto a la costa de Quíos, Hilas se dirigió a tierra en busca de agua. Al acercarse a un manantial para llenar la jarra, las ninfas que allí vivían se prendaron de su belleza y decidieron raptarlo. Cuando el joven se agachó para recoger el agua, las ninfas surgieron de la corriente y, rodeándole el cuello con los brazos, lo sumergieron y se lo llevaron con ellas. Hilas gritó en vano pidiendo ayuda. Al percatarse de su tardanza, Heracles partió en su busca mientras el Argo se hacía a la mar sin ellos. Otro mito de persecución agresiva de un joven bello por una ninfa narrado por Ovidio es el de Hermafrodito. Un día, mientras paseaba por los bosques de Halicarnaso, descubrió un estanque de aguas cristalinas cuya ribera estaba cubierta de fresco césped. Salmacis, la ninfa que allí habitaba, se enamoró repentinamente de él y decidió conquistarlo. Ignorando que sus movimientos eran observados, el joven se despojó de la ropa y se sumergió en el estanque. La ninfa nadó tras él y lo abrazó, arrastrándolo hacia el fondo, y mientras forcejeaban suplicó a los dioses que no separaran jamás sus cuerpos. Su plegaria fue atendida y ambos se fusionaron para siempre en un

solo cuerpo dotado de ambos sexos. Desde entonces, cualquier joven que se bañara en aquel estanque corría la misma suerte.

La diosa Ártemis también es protagonista en las Metamorfosis de algunos episodios teñidos de violencia y crueldad, ya sea contra hombres ya sea contra ninfas de su propio cortejo. Uno de los más conocidos es el del célebre cazador Acteón, al que los hados condujeron un día hasta la gruta en la que Ártemis bañaba sus virginales miembros rodeada de sus ninfas. Al descubrir la presencia de un hombre, el bosque se llenó de alaridos y Ártemis, presa de la ira, mientras arrojaba agua sobre el rostro del intruso exclamó: «Ahora te está permitido contar que me has visto desnuda, si es que puedes». A continuación, la diosa transformó en ciervo a Acteón, que no tardó en ser detectado por su propia jauría. Tras perseguirlo por el bosque, lo despedazaron y devoraron hasta matarlo.

La vida de la ninfa Calisto, la más bella y favorita de la diosa cazadora, estuvo sembrada de desdicha desde que Zeus la descubrió y se enamoró de ella en un bosque mientras ella tendía redes para cazar ciervos. A consecuencia del encuentro con el dios la ninfa quedó embarazada, y aunque trató de ocultarlo, Ártemis descubrió su estado durante uno de los baños comunitarios de las ninfas y, llevada por la ira, la expulsó de su lado. Por su parte, Zeus, para que su esposa Hera no descubriese su infidelidad, la transformó en osa, y acabó muriendo abatida por las flechas de la temible Ártemis, no sin antes haber traído al mundo a un hijo. El mito tiene muchas versiones, pero Ovidio cuenta que su hijo Arcas la persiguió, sin saber que aquella osa era su madre, y cuando estaba a punto de matarla, Zeus transformó a ambos en constelaciones cercanas, otorgándoles así la inmortalidad.

Pan y las ninfas estaban inseparablemente unidos al paisaje y ambos inspiraban, alternativamente, la sensación tranquilizadora y perturbadora de la presencia de lo sobrenatural en la vida cotidiana. Pan, el dios de la música desenfrenada, el sexo compulsivo y símbolo de la energía secreta del universo, podía provocar la panolepsia o posesión por el dios o el pánico, un miedo enloquecedor que se apoderaba de un pastor, un caminante en un lugar agreste y solitario o de los soldados en el campo de batalla. En la antigua Grecia se decía que cualquiera que viera una aparición

surgiendo de una fuente podía ser presa de delirios y quedar poseído por las ninfas: eran los nymphóleptoi, los tomados, capturados o raptados por las ninfas. «La Ninfa o lo divino o la fortuna—escribe Calasso—son potencias que actúan repentinamente, capturan y transforman a su presa, apoderándose de su mente». Se consideraba que quien estaba aquejado de ninfolepsia adquiría una mayor capacidad de percepción y de elocuencia, o sentía una gran melancolía que le impelía a habitar en los bosques. El nymphóleptos, como el poeta, la sibila o la pitia, experimentaba un estado de divina locura que podía manifestarse como un don profético, aunque el término también podía utilizarse para describir a alguien que exhibiera un grado inusual de devoción religiosa por las ninfas.

El más célebre de los nymphóleptoi fue Sócrates y un ejemplo clásico de locus amoenus es el descrito por Platón en Fedro, como un lugar agradable junto al río Iliso, a las afueras de Atenas. Sócrates y su acompañante Fedro llegan a cierto paraje en el que hay un gran plátano, una fuente y un santuario dedicado a las ninfas y al dios fluvial Aqueloo, adornado con pequeñas estatuillas femeninas y relieves tallados en la roca. Tanto el paisaje como la hora, el mediodía, son significativos. El plátano y su fresca sombra, la orilla del río, la hierba mullida, el sonido de las cigarras, todo ello se combina para crear un lugar que invita al descanso. Y la hora del mediodía, cuando se busca la sombra de un gran árbol, es también la hora en la que se suelen producir las divinas epifanías. Tras aposentarse, Sócrates expresa de forma exaltada su entusiasmo por la belleza del lugar, que realmente le parece divino, por la suavidad del césped y la dulzura del aire y añade: «así que no te sorprendas si a medida que avanzo en mi discurso te parezco estar poseído por las ninfas, porque ya casi estoy a punto de hablar en ditirambos». La ninfolepsia pasajera de Sócrates se manifiesta en este caso en forma de acceso de inspiración poética provocado por la belleza del paraje, pero hubo otros casos de nymphóleptoi con implicaciones más duraderas.

En la región de Ática, en las estribaciones meridionales del monte Himeto y cerca de la localidad de Vari, hay una cueva conocida como la del nymphóleptos (Σπήλαιο Νυμφολήπτου Βάρης). En ella habitó durante el siglo V antes de Cristo un emigrante de Thira

(Santorini), llamado Arquedamos, quien, llevado por su devoción, dedicó una gran cantidad de tiempo, recursos y esfuerzo físico a transformar la gruta en un santuario dedicado a Pan y las ninfas. Talló escalones para acceder a la primera de las dos salas principales de la gruta, nichos en las paredes en forma de fachadas de templos con el nombre de Pan inscrito, estanterías en la roca para depositar objetos votivos, y canales, pilones y una cisterna para conducir y recoger el agua de un manantial que ya no existe. Labró altares a Pan y Apolo y esculpió una gran estatua femenina sedente, hoy descabezada. En la segunda sala está la cisterna con una inscripción que prohíbe lavar allí las vísceras de los animales para proteger la pureza del agua de la gruta. Nadie de su época dejó escrito nada sobre este misterioso personaje y si sabemos de su existencia es porque él mismo dejó una serie de inscripciones en la roca de la cueva con su nombre e intenciones, incluido su autorretrato. En este tosco relieve, en el que también grabó su nombre, aparece de perfil, con una túnica corta plisada o chitón, sujetando en las manos las herramientas propias de un cantero. En una de las inscripciones se puede leer simplemente: «Arquedamos de Thira», mientras que otra dice: «Arquedamos de Thira, nymphóleptos, por instrucciones de las ninfas trabajó en esta cueva». Y en otra más se dice que «cultivó un jardín para las ninfas» y, por último, que «construyó una morada para una sola ninfa».

Me pregunto quién fue este Arquedamos. ¿Un loco inofensivo que dio rienda suelta a su locura en una cueva perdida del Ática? ¿Un santón ermitaño como han existido en todas las culturas? ¿Un oráculo que se ganaba el sustento vaticinando a los peregrinos que se acercaban a la cueva? Me resulta prácticamente imposible ponerme en su piel y penetrar en su mente, alejada años luz de nuestra época, porque, como nos recuerda Calasso, al hablar de posesión por la divinidad, los contemporáneos y los griegos hablamos de realidades completamente distintas. Fuera quien fuese, Arquedamos de Thira se sentía orgulloso de sus esfuerzos físicos en honor de las ninfas y no compartía la aversión de la élite por el trabajo manual. No se sabe si era un esclavo liberto o simplemente un emigrante, ni si tenía algún oficio aparte de su dedicación a construir aquel tosco ninfeo. En cualquier caso, su condición de meteco y su existencia en un lugar tan retirado lo convertían en un marginado de la sociedad ateniense. Aunque quizá fuera eso lo que

buscaba, vivir en paz con sus amadas ninfas, porque la ninfolepsia no estaba exenta de connotaciones sexuales: no es casual que sean hombres los poseídos o raptados por las ninfas, a veces con nefastas consecuencias, como en el caso de Hilas, mientras que las mujeres, como la pitia y las sibilas, eran poseídas por Apolo, según se relata en la violenta escena del libro VI de la Eneida, que tiene lugar entre la sibila y el dios invocado.

Imagino a Arquedamos enfrascado durante años en transformar la cueva en una morada digna de las ninfas. Seguramente vivía en un lugar cercano y acudía cada día para comprobar que todo estuviera en orden. A la tenue luz de las lamparillas de aceite se aseguraría de que todas las ofrendas votivas—figuritas de terracota, muñecas articuladas, lutróforos en miniatura, máscaras que los visitantes llevaban al ninfeo—estuvieran bien colocadas en sus estanterías. Luego se ocuparía del jardín exterior, su gran orgullo, porque sabía que allí era donde se detenían los devotos antes de entrar en la gruta. Una vez dentro levantarían el brazo derecho en señal de respeto y saludarían a los divinos habitantes de la cueva con una plegaria. Unos harían libaciones de leche, aceite, agua o vino; otros depositarían ofrendas de flores, frutas, prótomos, instrumentos musicales o la piel de algún animal. Es posible que algunos vinieran preparados para celebrar un sacrificio, cuya víctima era por lo general una cabra o una oveja. La visita se transformaba entonces en una ocasión festiva, con su comida ritual y música hasta el atardecer. Cuando todo el mundo se hubiera marchado, Arquedamos lanzaría una mirada en derredor, satisfecho porque sus ninfas seguían siendo veneradas, y recorrería el ninfeo tomando nota de todas las tareas que quedaban pendientes para el día siguiente; entonces regresaría para dejarlo todo de nuevo en su sitio.

Quien ha recorrido Grecia y las islas está familiarizado con esas pequeñas iglesias bizantinas que salpican el paisaje y aparecen ante el caminante en lugares insospechados. Lo que más me ha llamado siempre la atención es que, cuando te acercas, la puerta siempre está abierta. En su interior suele haber una lamparita de aceite encendida iluminando los iconos de la Virgen y los santos; el suelo parece recién barrido y no se aprecia una mota de polvo, como si alguien acabara de marcharse después de dejarlo todo en orden. El

encuentro con estas ermitas siempre me ha parecido uno de los detalles más cautivadores de viajar por Grecia e imagino que donde ahora se alzan antaño existió un santuario o altar dedicado a otras divinidades. Nunca he estado en la cueva de Vari pero, a juzgar por las fotografías, ahora es un lugar oscuro, abandonado y vandalizado. Algún día iré a presentar mis respetos a Arquedamos, el meteco de piernas esbeltas que dedicó su vida a honrar a las ninfas del Himeto.

El antro de las ninfas

Como sucede con las hermosas vasijas de figuras negras, Delfos se revela cargado de tiempo y presencias espectrales hasta para el viajero más desprevenido. Surgió como centro de adoración al dios Apolo y no tardó en llegar a ser uno de los complejos religiosos más importantes de la Antigüedad. Delfos es paisaje griego en estado puro: montañas agrestes, ruinas venerables y un inmenso mar de olivos que se extiende por el desfiladero de Pleistos hasta las orillas de otro mar, el del golfo de Corinto. El poeta Zbigniew Herbert acierta al escribir que nadie es capaz de revestir de palabras la magnitud de aquel lugar.

He visitado Delfos en varias ocasiones, sola, acompañada y en diferentes estaciones del año. Pero mi época favorita para visitar Grecia es la primavera y hace ya muchos años, de regreso de Corfú, decidí hacer una parada en Delfos con la intención de no detenerme demasiado tiempo. Era temprano por la mañana y después de tomar un café mis pasos me llevaron hasta la fuente Castalia. Tras un serpenteante recorrido subterráneo, el célebre manantial mana de una angosta grieta y recibe el nombre de la ninfa que allí habitaba, hija del río Aqueloo, el más antiguo y poderoso de los espíritus del agua de la antigua Grecia. Al acercarme vi que había una persona contemplando fijamente los nichos excavados en la roca en la época romana. Era una mujer joven, como yo lo era entonces, con una abundante melena pelirroja que surgía de una gorra de color caqui, vestida con unos pantalones llenos de bolsillos del mismo color y una pequeña mochila a la espalda. Al escuchar pasos se volvió y me dirigió una sonrisa. Me acerqué y me puse yo también a contemplar las ruinas de lo que antaño fue una esplendorosa fuente.

—¿Te imaginas cuando este lugar estaba guardado por una dragona?—exclamó de repente la desconocida.

—¿Te imaginas cuando vinieron a beber aquí el emperador Adriano y Lord Byron?—pregunté a mi vez.

Nos miramos y nos echamos a reír. Así fue como conocí a A., la pelirroja angloirlandesa que amaba Grecia y visitaba el país todos los años. Mientras nos alejábamos de la fuente, A. me preguntó si

conocía la cueva Coricia.

—Está allá arriba—dijo, señalando un lugar indeterminado en la ladera de la montaña, y añadió que era la cueva más misteriosa y famosa de la antigua Grecia.

—Yo voy a subir ahora—me dijo—. ¿Te apetece venir conmigo?

Ascender a una cueva en la ladera del Parnaso por un camino que, según me explicó mi nueva amiga, fue uno de los más transitados en la Antigüedad por todos los peregrinos que visitaban Delfos era una propuesta demasiado atractiva para rechazarla. Yo desconocía su existencia, pero no tardé en enterarme de que era la morada del dios Pan y de las ninfas Coricias, hijas del río Pleistos, que formó el valle que se extiende a los pies de Delfos. Tampoco tardé en darme cuenta de que A. lo sabía todo sobre la historia de Grecia y, además, lo contaba con gracia y sin hacer alardes. Una filohelena de pura cepa. Como no tenía prisa por llegar a Atenas, decidí seguirla. Nada más dejar atrás el pueblo empezamos a ascender por un camino de montaña. Recordé que no llevaba agua ni comida y así se lo hice saber a A.

—No te preocupes—me respondió—. Por el camino encontraremos dos fuentes y yo llevo algo de comida para las dos.

A partir de ese momento decidí confiar plenamente en mi guía y me concentré en seguir el camino que, de momento, ascendía en suave pendiente y en zigzag hacia la misteriosa cueva de la montaña. De vez en cuando hacíamos paradas para contemplar el magnífico paisaje que se abría ante nosotras. Al cabo de hora y media llegamos a una fuente y nos detuvimos a beber. Mientras descansábamos de la subida A. me dio otra pequeña lección de historia. Me contó que la cueva había sido un lugar sagrado desde los tiempos micénicos y que no sólo la había habitado el dios Pan, sino que Zeus fue hecho prisionero en ella por el monstruo Tifón, y Dioniso y las ménades también la habían frecuentado durante sus incursiones por la montaña. Vamos, que casi no faltaba nadie del elenco de celebridades mitológicas, pensé mientras la oía disertar animadamente.

—Ya ves que no te estoy llevando a un sitio cualquiera—me dijo A.

con una alegre carcajada, como si hubiera leído mis pensamientos —. Ah, y en la entrada de la cueva hay una inscripción en la roca muy desgastada que nombra a las ninfas y a Pan. ¡Tenemos que encontrarla!

Seguimos ascendiendo por el sendero de montaña hasta que salimos a una pista que atravesaba un bosque de coníferas. Tras una breve parada en otra fuente, llegamos a una señal muy borrosa que indicaba el último tramo hasta la cueva. El camino, convertido ahora en una senda estrecha y empinada, bordeada de arbustos espinosos y con el suelo salpicado de rocas y piedras, nos condujo finalmente hasta el famoso antro Coricio (Κωρύκιον ἄντρον). Nos asomamos a la entrada triangular, nos miramos y penetramos a la vez en el interior. Lo que encontramos fue una enorme sala de techo muy alto con las paredes recubiertas de concreciones minerales de varios colores y estalactitas y estalagmitas que brotaban del techo y del suelo. Salvo por el sonido ocasional de las gotas de agua al caer, el silencio era absoluto. Nosotras tampoco decíamos palabra, el lugar no invitaba a ello.

Cuando Pausanias visitó la cueva en el siglo segundo de nuestra era había en ella un manantial del que manaba abundante agua. Durante las excavaciones de 1970 se descubrieron cincuenta mil fragmentos de terracota de figuras femeninas, sentadas o en pie, esfinges, gorgonas, animales, silenos, figuras grotescas y muñecas articuladas que, se supone, eran ofrendas a las divinas habitantes de la caverna. También aparecieron veintitrés mil astrágalos o tabas, por lo que se cree que la caverna fue utilizada como oráculo para personas que no podían permitirse consultar a Apolo en el santuario de Delfos y pedían consejo a las ninfas, puesto que, como divinidades del agua, se las consideraba portadoras de inspiración profética. Los astrágalos de oveja y cabra se utilizaban en la Antigüedad como hoy en día se usan las cartas del tarot o las hojas del té, y en esta gruta fue hallada la representación más antigua de un círculo de ninfas bailando, en cuyo centro aparece Pan tocando la flauta.

Continuamos durante un buen rato explorando aquella gran sala. A medida que nos alejábamos de la entrada la luz iba menguando y empezaron a rodearnos las sombras. A. me hizo una señal para que

me detuviera. Abrió la mochila y sacó una pequeña linterna. La encendió y me hizo otra señal para que continuáramos avanzando. Entramos en una segunda sala de menores proporciones que la anterior guiándonos con la poca luz que nos proporcionaba la linterna. Cuando llegamos al final encontramos unas viejas cuerdas sujetas a la pared como ayuda para trepar hasta la siguiente cavidad, que se adivinaba como un túnel estrecho que se perdía en el interior. Aquí comprendí por qué en los tiempos modernos esta caverna recibe el nombre de Sarandavlí o 'cuarenta habitaciones', porque se trata de un laberinto subterráneo que se extiende sin fin por las profundidades del Parnaso. Nos quedamos plantadas ante las cuerdas a la entrada del túnel. A. apagó la linterna sin avisar y permanecimos en silencio en la oscuridad durante un tiempo que se me hizo eterno, pero hacía mucho que había decidido seguirle el juego porque, al fin y al cabo, ella era la guía. Cuando la volvió a encender nos miramos y sin decir palabra nos pusimos a correr hacia la salida de la cueva. En lugar de detenernos en la entrada, donde lucía un sol radiante y teníamos que buscar una borrosa inscripción, nos lanzamos a la carrera sendero abajo, sorteando rocas y piedras sueltas, sin importarnos las zarzas ni los arbustos punzantes que lo ribeteaban y nos arañaban las piernas. No paramos hasta llegar a la pequeña iglesia de la Panagia. Sudorosas y sin aliento, nos sentamos en silencio en un tronco caído en el bosquecillo cercano a la iglesia. Bebimos agua de las cantimploras que habíamos llenado a la subida. A. abrió su mochila en busca de algo de comer mientras yo la contemplaba expectante. Sacó dos naranjas que repartió entre las dos, tal como había prometido. Eso era todo lo que tenía. Nunca olvidaré el sabor de los azucarados jugos de aquella naranja, una de las más deliciosas que he probado en mi vida y que comí sentada en un tronco junto a una mujer que tenía el pelo del mismo color.

Regresamos a Delfos sobre las cinco de la tarde, tras más de siete horas de expedición. Entramos en el primer restaurante que encontramos y devoramos y bebimos todo lo que nos pusieron delante. Hablamos de muchas cosas intrascendentes y de vaguedades, pero no de lo que habíamos vivido en la caverna. Era algo que cada una quería guardar para sí. Hicimos promesas de volver a vernos en Grecia, pero todo quedó en el intercambio ocasional de alguna postal. Mucho tiempo después rememoré la

experiencia en la cueva del Parnaso cuando leí este pasaje de El antro de las ninfas, de Porfirio: «Un antro es el símbolo de todas las potencias ocultas, porque los antros son oscuros y la esencia de esas potencias es invisible».

Tardé muchos años en regresar a Delfos. Era invierno, nevaba y había muy pocos visitantes. Ascendí por la vía sacra y llegué hasta el estadio. Me detuve un momento delante de las gradas en las que se sentaban los espectadores que acudían de todas partes a presenciar los juegos Pitios. No había nadie salvo unas rapaces que sobrevolaban la ladera de la montaña y a mi alrededor reinaba el silencio. Son instantes en los que experimento una alegría pura, no enturbiada por nada, como si estuviera en el umbral de una revelación. Fue uno de esos momentos griegos—como la aventura en la cueva Coricia—que he ido atesorando con el tiempo. Aunque tendemos a pensar que un lugar nos afecta más cuando estamos inmersos en él, cuando podemos verlo, sentirlo y tocarlo, también están los que permanecen en nuestra memoria de forma indeleble por muy lejos que nos encontremos de ellos. Delfos pertenecerá siempre para mí a esa categoría de lugares.

ROMA, «REGINA AQUARUM»

Nullus enim fons non sacer.

(‘No hay fuente que no sea sagrada’).

MAURO SERVIO HONORATO,

In tria Virgilii opera expositio

El agua en Roma: poder y placer

El sonido del agua era la música de la civilización para los romanos, y si los griegos la habían venerado y considerado un elemento misterioso y huidizo, los romanos, guiados por su espíritu práctico y su destreza técnica, hicieron todo lo posible por comprenderlo y dominarlo. «Son las aguas las que hacen la ciudad», escribió Plinio el Viejo en su Historia natural, pero también eran las que otorgaban poder y prestigio a través de su control. Emperadores y políticos se ocuparon de proporcionar agua abundante a sus ciudadanos mediante la construcción de acueductos, fuentes públicas, baños y ninfeos. Cuando un romano veía las arquerías de un acueducto podía imaginar el agua limpia que corría por sus canalizaciones (utilitas/salubritas), al tiempo que admiraba la belleza y elegancia de los arcos superpuestos alzándose majestuosamente en el paisaje (voluptas, amoenitas). Marco Vipsanio Agripa, edil de Augusto, emprendió importantes reparaciones y mejoras públicas en Roma. Finalizó la construcción del acueducto Aqua Virgo, renovó el del Aqua Marcia y amplió sus canalizaciones para que el agua llegara a todos los barrios de la ciudad. Reparó las calles, mandó limpiar la Cloaca Máxima y construyó las primeras grandes termas de la antigua Roma al tiempo que mandaba erigir el Panteón. El emperador Augusto presumiría más adelante de «haberse encontrado una ciudad de ladrillo y dejado una de mármol» gracias en parte a los grandes servicios prestados por Agripa. A la muerte de éste en el año 12 antes de Cristo, Augusto tuvo que buscar una solución para mantener el suministro de agua a la ciudad de Roma. Fue entonces cuando instituyó el sistema llamado Cura Aquarum, por el que el Senado nombraba a uno de sus miembros curator aquarum, o responsable del suministro de agua y del buen funcionamiento de los acueductos.

Poseer agua en abundancia era una de las mayores manifestaciones de poder en la antigua Roma y un símbolo de riqueza y lujo. En la villa Adriana, toda su arquitectura giraba en torno al agua: existían trescientas tomas para alimentar sus innumerables fuentes, baños, termas, piscinas y estanques. En medio de las colinas de Tívoli, la electrizante presencia del agua se podía sentir y escuchar por todas partes mientras circulaba por los conductos, brotaba en cascadas y

estanques, se desbordaba en las fuentes de los patios y goteaba en las paredes musgosas de las grutas. Más allá de la larga piscina con columnas, del Teatro Marítimo con su isla privada y de sus múltiples baños, Adriano creó un santuario dedicado a la memoria de Antinoo, el «hermoso bitinio», cuyos lados redondeados estaban oscurecidos por un velo de agua que se iba derramando sobre escalones de mármol hasta caer en una piscina rectangular rodeada de pórticos y estatuas de atletas y guerreros.

A la entrada de las villas romanas más lujosas siempre había fuentes para manifestar el poder adquisitivo del propietario, que podía permitirse alardear de agua corriente en su hogar para usos ornamentales. El despliegue del agua en todas sus formas, al que tan aficionados eran los romanos, simbolizaba la abundancia, el dominio y la grandeza del imperio. Los gobernantes romanos también procuraban afianzar su poder mediante la organización de juegos, espectáculos, rituales y festivales que podían durar uno o varios días. Pero por mucho que el público los disfrutara, no dejaban de ser algo efímero, puesto que de ellos no quedaba ningún recordatorio físico, salvo las estructuras que los albergaban o los souvenirs que se podían adquirir. Sin embargo, las fuentes monumentales, que a menudo constituían el final de un acueducto, combinaban la fugacidad del agua al manar con la permanencia y la ubicación del monumento, creando un estilo único de espectáculo en el mundo romano. Imaginemos por ejemplo a los visitantes que llegaban a Roma desde el sur, por la vía Apia, y atravesaban la puerta Capena para entrar en la ciudad. Allí se encontraban con el Septizodium, un enorme ninfeo construido por el emperador Septimio Severo, con su imponente fachada de tres pisos, sus suntuosas estatuas de las siete deidades planetarias—Saturno, el Sol, la Luna, Marte, Mercurio, Júpiter y Venus—, sus columnatas de mármoles de colores y el agua cayendo en abundantes cascadas por toda la fachada. Además de saciar la sed, los viandantes guardarían para siempre el recuerdo de uno de los monumentos más grandiosos de la ciudad imperial.

Vitruvio escribió, en el octavo libro de su tratado Los diez libros de Arquitectura dedicado a la arquitectura hidráulica, que el agua era esencial no sólo para la supervivencia, sino para el placer. Los baños o termas diseminados por todo el imperio permitían el

voluptuoso disfrute del agua en un entorno, en ocasiones, sumamente sofisticado. Esos grandes complejos arquitectónicos, con sus bóvedas gigantes, su decoración exótica y lujosa, los frescos, las estatuas misteriosamente entrevistas entre los vapores del caldarium, las piscinas y las saunas contribuían a crear una atmósfera que exacerbaba los cinco sentidos. El agua alteraba el espacio físico y el estado anímico de quienes frecuentaban las termas. No sólo se acudía a las termas para el ritual de la limpieza o la relajación, sino que eran el lugar preferente para las relaciones sociales y aventuras sexuales ocasionales. Los grandes baños públicos de Roma, regalos del emperador a sus súbditos, poseían tiendas, salas de ejercicio y de masajes, bibliotecas y galerías llenas de estatuas de mármol y bronce. El ritual del baño romano era el siguiente: al entrar, uno se quitaba la ropa en el vestuario o apodyterium y la guardaba en una taquilla. Luego se dirigía al tepidarium o sala tibia, que tenía, en uno de sus lados, el frigidarium o baño frío y, en el otro, la sala de agua caliente o caldarium. Junto al tepidarium se encontraba la sala de aire caliente o sudatoria, para la transpiración. El hipocausto u horno subterráneo, alimentado por esclavos con cañas y madera, proveía de calor a todo el sistema.

Pero no todo era rutilante y sofisticado en Roma. Existía un grave problema con la eliminación de los excrementos humanos y animales, y sus calles debían de exhalar un hedor espantoso. La prestigiosa historiadora del mundo grecolatino, Mary Beard, dice que si queremos entender la cultura romana debemos fijarnos también en sus retretes. Además de los mil baños públicos que existían en Roma en tiempos de Plinio (siglo I), en el centro de la ciudad había más de ciento cuarenta letrinas públicas, en las que los romanos, sentados en un largo banco de piedra perforado con agujeros y debajo del cual discurría un canal por el que fluía el agua, compartían cotilleos y chismes además de una esponja sujeta a un palo (xilospongium), con la que se limpiaban. Séneca el Joven cuenta en una de las Epístolas morales a Lucilio (VIII, 70) una terrible historia sobre un gladiador germano, tan desesperado que puso fin a su vida en una letrina:

Poco ha, durante una lucha de gladiadores con las fieras, uno de los germanos que iba a participar en el espectáculo matinal se retiró al

excusado para evacuar—a ningún otro lugar reservado se le permitía ir sin escolta—. Allí, el palo que, adherido a una esponja, se emplea para limpiar la impureza del cuerpo, lo embutió todo entero en la garganta, con lo que, obstruida, se ahogó […] ¡Oh, varón fuerte, digno de hacer la elección de su destino!

Pese a la existencia de alcantarillado público en Roma, la evacuación de los excrementos humanos y animales, más la de los residuos de todas las cocinas que se acumulaban en las calles, constituía un grave problema de salubridad. Juvenal advertía al viandante en sus Sátiras (III, 275) de que «Te tendrán por un necio e incauto ante accidentes súbitos si acudes a una cena y no has otorgado testamento: los peligros se cuentan por las ventanas», y lo decía por la frecuencia con la que los orinales, junto con su contenido, eran arrojados desde las ventanas, razón por la cual las personas precavidas circulaban con un sombrero de cuero plano y acolchado para protegerse. De inmediato añade: «De modo que […] lleva contigo este anhelo miserable, que se contenten con vaciar sus anchos bacines». Algunas pintadas que han aparecido en Pompeya revelan que no siempre se utilizaban los espacios adecuados para aliviarse. Los avisos «Cacator, cave malum» ('Cagón, ándate con ojo') o «Cacator, sic valeas ut tu hoc locum transeas» ('Cagón, hazte un favor a ti mismo y vete a cagar a otra parte') trataban de evitar que alguien defecara u orinara junto a las paredes de su casa.

A finales del siglo primero, algunos escritores y pensadores romanos comenzaron a asociar los baños y el uso del agua con la decadencia de Roma. Para Tácito, las termas, pero también las fiestas y los extravagantes banquetes, representaban la corrupción y declive de las virtudes cívicas romanas. Séneca condenaba a los aristócratas de su época, que competían por poseer las piscinas más lujosas, y recomendaba en cambio los baños de agua fría en los ríos o en el mar. Él mismo cuenta que celebraba la llegada de un nuevo año con un chapuzón en la fuente donde terminaba el acueducto Aqua Virgo, actual Fontana di Trevi. El poeta satírico Juvenal asoció, en su tercera sátira (año 110) sobre los males de la gran ciudad, el estado de uno de sus manantiales más sagrados, el de la ninfa Egeria, con el declive de Roma, donde la vida se había vuelto insufrible a causa de los arribistas y el exceso de molicie y riquezas de algunos frente a la extrema pobreza de otros. A ello se añadían

los peligros físicos: incendios, derrumbamientos de viviendas, objetos caídos de las ventanas y ladrones que acuchillaban a sus víctimas. En la sátira, Juvenal acompaña a su amigo Umbricio, que ha decidido abandonar la ciudad e irse a vivir a la tranquila Cumas, hasta la puerta Capena, donde se inicia la vía Apia. Umbricio estaciona allí un pequeño carro con todas sus pertenencias, con el que partirá hacia el sur. Para despedirse con tranquilidad ambos amigos penetran en un campo cercano. Lo que antaño fuera un bosque sagrado donde habitaban las náyades era ahora un espacio yermo y sin árboles, arrendado a los especuladores. La gruta natural donde vivía la ninfa Egeria estaba desfigurada por extravagantes adornos. La hierba y las piedras por donde rezumaba libremente el agua estaban recubiertas de mármol y la fuente que surgía de entre las rocas había sido apresada en una pileta del mismo material. Para Juvenal, las cualidades originales y numinosas del ninfeo se habían extinguido y, con ellas, la divinidad que lo habitaba. El artificio, la extravagancia y el lujo ocupaban ahora su lugar, a imagen y semejanza de lo que, en opinión del mordaz poeta, estaba sucediendo en Roma. Juvenal y Umbricio vivieron en la época en la que el Imperio romano alcanzó su máxima extensión y poderío territorial. Poco imaginaban los dos amigos que en el plazo de poco más de trescientos años aquella ciudad que tanto denostaban—y que Plinio el Joven pintaba con tonos tan rosados en sus cartas—se convertiría en un amasijo de venerables ruinas al caer bajo el poder de los hérulos al mando de Odoacro y que el imperio entraría en una fase de profundo declive del que no se recuperaría jamás. Pero ésta es otra historia muy distinta, sobre la que los historiadores no se han puesto de acuerdo todavía.

Los acueductos, apoteosis de las fuentes

Plinio el Viejo escribe en su Historia natural que «la fuente más famosa de todas las aguas del mundo, a la que la opinión pública de Roma concede la palma por lo fresca y saludable, es la fuente Marcia, uno de los dones concedidos a Roma por los dioses». Esa fuente dio lugar al acueducto Aqua Marcia, iniciado en el año 144 antes de Cristo por el pretor Quinto Marcio, con una longitud total de noventa y un kilómetros, ochenta de los cuales discurrían bajo tierra. Once acueductos en total abastecían a Roma de agua potable. Ninguna otra ciudad de la Antigüedad contó con un suministro de agua tan abundante, lo que le valió el nombre de Regina Aquarum. El especialista en Antigüedad clásica A. Trevor Hodge escribe en su Roman Aqueducts and Water Supply: «¡Cómo podemos dejar de admirar un sistema de suministro de agua que, en el primer siglo de la historia, abastecía la ciudad de Roma con bastante más agua de la que recibía Nueva York en 1985!». Los acueductos eran proezas de la ingeniería hidráulica que canalizaban el agua de fuentes naturales, manantiales, ríos o lagos a través de grandes conductos basados simplemente en la gravedad para transportarla. Esas construcciones reunían utilidad, belleza e ingenio técnico en perfecto equilibrio, tal como prescribía Vitruvio, y todavía hoy es difícil no conmoverse ante la visión del Pont du Gard, del acueducto de Segovia o de esos kilómetros y kilómetros de arcos que se extienden a través de la Campaña romana al sur de Roma.

Las primeras evidencias de conducción del agua a través de tuberías de terracota, baños, letrinas y alcantarillado se remontan a la civilización minoica en Creta, hacia el año 2000 antes de Cristo. Por su parte, los griegos contaron con importantes sistemas de suministro de agua a las ciudades, como lo atestiguan el acueducto de Pisístrato, en Atenas, y el de Eupalino, en Samos, ambos del siglo VI antes de Cristo, además de cisternas, baños, termas y fuentes monumentales. Existía un cargo importante relacionado con la gestión del agua, el de superintendente de las fuentes (κρηνών επιμελητής), responsable de operar y mantener el sistema hídrico y de gestionar el suministro de agua a las ciudades. Los etruscos, por su parte, fueron maestros en la recuperación de terrenos y en la gestión del agua en general. Los romanos heredaron la ingeniería

hidráulica y las técnicas de administración de los recursos hídricos de griegos y etruscos, pero las mejoraron espectacularmente. Incorporaron nuevas tecnologías, como el empleo de arquerías y de sifones para salvar los desniveles de terreno, tanques de sedimentación, el uso del hormigón como material de construcción, revestimientos impermeables y el empleo de tuberías de plomo y llaves de paso de bronce, tecnologías todas ellas que no fueron superadas hasta finales del siglo XVIII.

Para griegos y romanos el agua era un milagro cotidiano, un regalo de los dioses para beneficio de los humanos, y la obsesión por la pureza y salubridad del agua que llegaba a las ciudades a través de los acueductos se traducía en severas prohibiciones de diversas actividades en las zonas de captación de fuentes y ríos. Sobre estas prohibiciones de carácter sagrado escribe Tácito en sus Anales (XIV, 22, 4):

Por esos mismos días su excesiva ansia de placeres le fue a Nerón motivo de infamia y de peligro, porque se había echado a nadar en la fuente de donde parte hacia la ciudad el acueducto del Aqua Marcia; se estimaba que bañando allí su cuerpo había mancillado las aguas sagradas y violado el carácter santo del lugar. Una grave enfermedad que le sobrevino acto seguido confirmó la ira de los dioses.

Pero el acueducto más grande del mundo, más largo incluso que los mayores de Roma, y mucho más complejo porque alimentaba a nueve poblaciones de la bahía de Nápoles, era el Aqua Augusta. Nacía en las boscosas alturas de los Apeninos meridionales, en Campania, y conducía el agua a lo largo de más de cien kilómetros, con una inclinación media de 5,5 centímetros cada cien metros, a través de sinuosos conductos subterráneos o por lo alto de grandes arcos que salvaban barrancos y desfiladeros, rodeaba el Vesubio y alcanzaba la llanura para suministrar agua a Pompeya, Nola, Acerra, Atella, Nápoles, Puteoli, Cumas, Bayas, para culminar su viaje en la Piscina Mirabilis (‘Cisterna Maravillosa’), en Miseno.

El curator aquarum o ‘custodio de las aguas’ era el responsable de la gestión y abastecimiento de agua a las ciudades romanas, ayudado por el aquarius (‘ingeniero hidráulico’) y los equipos de esclavos, para vigilar el estado de acueductos, registros, torres de agua,

cisternas y fuentes. También era el responsable de detectar prácticas fraudulentas, como desvíos a través de tuberías ilegales. Plinio el Viejo ya se quejaba de estas maniobras ilícitas en su Historia natural:

El agua Marcia aventaja a la Virgo al beberla, aunque hace tiempo que este placer se ha perdido para Roma, porque, de forma egoísta y avariciosa, desvían hacia las fincas de recreo y las casas de campo el agua que debería servir para la salud pública.

Si uno desea saberlo todo sobre las maravillas de la tecnología hidráulica romana debería leer De aquæductu urbis Romæ, de Sexto Julio Frontino, curator aquæ durante el mandato del emperador Nerva, un tratado exhaustivo del estado y mantenimiento de los acueductos de Roma, y completarlo a continuación con el libro VIII de De architectura, de Vitruvio, sobre el suministro de agua a las ciudades romanas, escrito un siglo antes. Pero existe otra manera más entretenida e igualmente didáctica de iniciarse en las técnicas hidráulicas de los romanos: leer el thriller histórico Pompeya del escritor británico Robert Harris. La obra de Harris derrocha pasión por todo lo relacionado con el agua en la antigua Roma y la va desgranando en su relato sobre las cuarenta y ocho horas anteriores a la erupción del Vesubio, en el año 79, a través, sobre todo, de su protagonista, Marco Atilio, un ingeniero hidráulico romano destinado a Campania tras la misteriosa desaparición de su predecesor en el cargo y el cese del funcionamiento del Aqua Augusta en uno de sus tramos. En la novela aprendemos las técnicas empleadas para descubrir agua, enseñadas por Vitruvio, la inclinación precisa que debían tener los conductos de los acueductos, el funcionamiento de los tanques de sedimentación o qué era el castellum aquæ o ‘gran cisterna’, donde se recogían las aguas llegadas de los acueductos para su distribución a las ciudades. Harris se ocupa tanto de detallar las prácticas corruptas para desviar el agua utilizadas por algunos potentados de la zona, como del placer causado por el sonido del agua al correr por los conductos, y que para el aquarius Marco Atilio sonaba como las notas de un gran órgano, como la música de la civilización. Y la Piscina Mirabilis, el enorme depósito de Miseno en el que terminaba al acueducto, era para el pragmático ingeniero mucho más que una cisterna, era «un templo dedicado al único dios en el que valía la

pena creer, el agua». Plinio el Viejo es otro de los protagonistas de la novela, en la que podemos leer su final en la playa de Estabia, donde apareció su cuerpo—«Parecía más dormido que muerto», según su sobrino—, y fue llevado a Miseno junto con sus tablillas de anotaciones. Con el tiempo sus observaciones científicas se revelarían tan exactas que dieron lugar a una nueva denominación, pliniana, para definir una erupción volcánica en la que una estrecha oleada de gases es lanzada con gran violencia por la chimenea principal a una altura de varios kilómetros antes de expandirse lateralmente: el gigantesco pino parasol que había observado desde la terraza de su villa.

Robert Harris declaró en un artículo que lo que le fascinaba de Roma no eran los gladiadores, los sacerdotes o los emperadores, sino lo que hacía que funcionara la ciudad. En el mundo que se describe en Pompeya, el ciudadano romano daba por descontada la existencia de acueductos, fuentes, túneles, tuberías, baños, letrinas, piscinas y revestimientos impermeables. Igual que nosotros, dice Harris, que ignoramos alegremente las advertencias sobre el cambio climático y seguimos con nuestras vidas, los ciudadanos de Campania ignoraron las señales que se estaban produciendo en aquel verano del año 79: días y días de pequeños terremotos, así como la interrupción del suministro de agua. En la novela tampoco faltan algunas escenas tópicas y típicas del cine péplum, como la muerte de un esclavo griego que es arrojado a las morenas por su cruel amo o el baño de la guapa Corelia en una piscina, llevando por todo atavío una túnica transparente, ante la mirada asombrada del aquarius. Un cruce de furtivas miradas sellará su destino y cuando se produzca el desastre, ambos lograrán escapar de la erupción huyendo a través del castellum aquæ de Pompeya y por los laberínticos pasadizos del acueducto, mientras sobre la ciudad de Pompeya se abate una tormenta de lava incandescente que en veinticuatro horas la sepultará por completo.

Robert Harris declaró a menudo que, para escribir Pompeya, se había inspirado en la película Chinatown, de Polanski, cuyo argumento discurre en el año 1937 y está basado en la manipulación de un recurso básico municipal, el agua, en la ciudad de Los Ángeles por una serie de oscuros oligarcas. Después de leer Pompeya, Polanski decidió llevarla al cine, con guion del propio

Harris, pero finalmente el proyecto quedó cancelado por una serie de problemas nunca aclarados del todo, con lo que no llegaremos a ver a Orlando Bloom en el papel de Marco Atilio ni a Scarlett Johansson en el de Corelia, salvados por los oscuros pasadizos y las sagradas aguas del Aqua Augusta.

Un acueducto cerca de casa

Tengo la fortuna de vivir a menos de una hora de una gran ciudad romana de la Antigüedad: Tarraco. También tengo la suerte de contar allí con amigos que lo saben todo sobre el mundo clásico y que, además, estaban dispuestos a acompañarme a visitar los restos de la ciudad antigua. Decidimos comenzar por el acueducto y así, una diáfana mañana de finales de diciembre, quedé con Juan Carlos, profesor de literatura y poeta, y con su hija Claudia, que está terminando sus estudios de geofísica en Edimburgo. Para llegar hasta el monumental acueducto, conocido como Puente del Diablo, íbamos a bordear el río Francolí—que los romanos llamaban Tulcis —, en un agradable paseo de apenas tres kilómetros desde la ciudad. Mientras caminábamos junto al río, Juan Carlos me hizo observar los extensos huertos y campos de frutales, almendros y olivos que había junto a la ribera, añadiendo que aquel paisaje rural no se diferenciaría mucho del de la época romana, si eliminábamos los viaductos, autopistas y demás carreteras que salpican los aledaños de la ciudad con un tráfico frenético. El camino se internaba a continuación en un bosque de pinos en el que resultaba fácil abstraerse de la modernidad e imaginar a Plinio el Viejo recorriendo a caballo aquella misma ruta cuando era supervisor de las finanzas de la Hispania Citerior por mandato del emperador Vespasiano, para asegurarse del buen suministro de agua a la ciudad. No tardamos en vislumbrar a lo lejos, entre los árboles, la imponente silueta del acueducto, con sus dos niveles de arcos superpuestos de sillares de arenisca que formaban parte de un sistema de conductos que llevaban el agua a la ciudad desde un manantial situado a veinticinco kilómetros. Cuando nos acercamos a tocar los sillares, afectados durante centenares de años por los rayos del sol, la lluvia y el soplo helado del viento invernal, no pude evitar sentir la nostálgica emoción que transmiten las ruinas. Porque a pesar de estar extraordinariamente bien conservada, aquella estructura de piedra que fue funcional hace veintidós siglos ya no sirve para nada y ha adquirido la categoría de venerable monumento del pasado. Claudia me hizo observar que todos los sillares estaban labrados, es decir, que además de haber sido tallados uno a uno, los habían adornado con un resalte frontal. La combinación de la belleza y la utilidad vitruviana. Aprovechando

que era geóloga, le pregunté a Claudia por qué unos sillares conservaban el color amarillo dorado de la arenisca y otros estaban ennegrecidos o verdosos. La explicación era que se trataba de hongos y bacterias que crecían en simbiosis sobre la superficie de las rocas porosas en ambientes húmedos. «Como ves, aumentan en la cara norte por el efecto de la humedad. —Y añadió—: Esos sillares de color más rojizo o marrón posiblemente contienen hierro en su interior, y con la lluvia y la humedad éste ha ido rezumando y oscureciendo la superficie». Volví a contemplar la imponente construcción. El viejo acueducto no sólo era bello, sino que estaba lleno de vida: la de miles y miles de pequeños seres que habían hecho su morada en la porosa superficie de los sillares. Atravesamos el acueducto por el specus, el canal elevado por el que discurría el agua y que Juan Carlos y sus amigos recorrían osadamente de pequeños cuando el murete a ambos lados no tenía más que unos pocos centímetros de elevación. Al llegar al otro lado nos sentamos al sol sobre la piedra junto a un gracioso y brusco giro que hacía el antiguo conducto para enlazar con el specus y contemplamos el panorama. Desde nuestro emplazamiento era imposible no sentir admiración ante la sutileza de los acueductos y la pericia de los topógrafos romanos, que debían mantener una inclinación equivalente a unos pocos centímetros por cada cien metros para evitar el resquebrajamiento de las paredes de los conductos por la presión del agua, o su estancamiento, en caso de que la inclinación fuera insuficiente. En Google Maps se puede adivinar todavía, siguiendo las ondulaciones del terreno por las colinas, el trazado del antiguo acueducto de Tarraco, del que no queda nada más que las arquerías junto a las que estábamos sentados. Y ya que hablábamos de piedras, le recordé a Juan Carlos uno de los versos de un poemario que había dedicado a Roma. Añadí que no dejaba nunca de sorprenderme cómo la poesía era capaz de condensar mundos con unas pocas palabras, como había hecho él en aquel verso: «muerte y gloria en cada uno de los sillares». No se podía haber dicho tanto con tan poco. Porque en ese verso estaba resumida la historia de Roma.

La fuente junto al lago

Como a la mayoría de los romanos de su época, y quizá porque nacieron junto a un lago, todo lo que tuviera que ver con el agua fascinaba a Gayo Plinio Segundo (Como, 23-Estabia, 79), conocido como Plinio el Viejo, y también a Gayo Plinio Cecilio Segundo (Como, 61-Bitinia, 112) o Plinio el Joven, sobrino y, después, hijo adoptivo del primero. El mayor de los Plinios fue el celebrado autor de la monumental Historia natural, compuesta de treinta y siete libros en los que se propuso consignar todos los fenómenos de la naturaleza, y a su muerte dejó ciento sesenta rollos escritos con letra diminuta por las dos caras como material para futuros volúmenes. Además de escritor, también fue un destacado militar en Germania, administrador de las finanzas de la Hispania Citerior Tarraconensis y comandante de la flota imperial con base en Miseno, en el golfo de Nápoles. Cómo lograba desplegar semejante actividad lo explicó escuetamente su sobrino: porque no se había casado y porque apenas dormía. La pasión de su tío por tomar notas sobre todo lo que observaba tuvo su equivalente en la del sobrino por escribir cartas, y a algunas de ellas debemos la minuciosa descripción de la destrucción de Pompeya y de la bahía de Nápoles durante la erupción del Vesubio en el año 79, en la que pereció su tío, asfixiado por los gases y las cenizas, mientras sostenía las tabletas de notas en las manos. Tenía cincuenta y cinco años.

Los Plinios nacieron en Como, Galia Cisalpina, ciudad fundada por Julio César en el año 59 antes de Cristo, después de someter a las tribus montañesas de los alrededores. Pertenecían a la clase social ecuestre, lo que significa que eran ricos y podían desempeñar importantes cargos públicos. Una curiosidad insaciable por el mundo que le rodeaba fue el rasgo más destacado de Plinio el Viejo, al que sumaba una febril adicción al trabajo: estudiaba mientras comía, tomaba el sol, se bañaba o recibía un masaje. Consultar su Historia natural por cualquier página es abrir una abrumadora caja de sorpresas. En ella podemos encontrar descripciones de todo tipo de animales, plantas, minerales, información sobre cómo se cultiva la vid, sobre cuáles son las mejores aceitunas, una enumeración de enfermedades y sus remedios, perfumes, relaciones sexuales de humanos y animales, invectivas contra los médicos e incluso medios

para quitarse la vida, para lo que sólo había que saber qué setas, hojas o bayas elegir. «El hombre ha nacido para cuidar de la tierra», escribió en el libro I, y animaba a los lectores a preservar el mundo natural de la destrucción y el saqueo, explicándoles las ventajas que de ello obtendrían. Plinio había observado cómo los hombres expoliaban la tierra en busca de gemas y oro y temía por su futura estabilidad. Si ni el fuego ni la guerra ni el colapso lograban destruir el mundo, él estaba convencido de que la avaricia del hombre lo conseguiría. También estaba convencido de que la expansión del imperio había provocado la degeneración de sus habitantes en la medida en que la sed de conocimiento había cedido ante la codicia. Plinio el Viejo murió intentando rescatar a unos amigos atrapados en Herculano por la erupción del Vesubio, pero también por la necesidad de estudiar y observar el fenómeno de cerca.

Es emocionante leer en las cartas de Plinio el Joven (Epistolario, VI, 16) la detallada descripción del inicio de la erupción el noveno día de las calendas de septiembre, alrededor de la hora séptima, es decir, hacia las 13 horas del 24 de agosto del año 79, cuando su madre señaló a su tío la aparición de una inmensa nube con forma de pino parasol, con un tronco que pudo haber alcanzado los veinte kilómetros de altura. Plinio el Viejo zarpó en una nave, pero tras varias horas de navegación no pudieron llegar a la costa por el desmoronamiento de la montaña en forma de lluvia de piedras y rocas ardientes y por el violento estado del mar, convertido en una masa sólida de piedra pómez. Mientras el timonel aconsejaba dar la vuelta, Plinio pone en boca de su tío la famosa frase «la fortuna ayuda a los valientes», al tiempo que ordenaba que pusiera rumbo a Estabia, donde al fin lograron desembarcar y en cuya playa apareció su cuerpo sin vida dos días más tarde, completamente cubierto de ceniza, acompañado de las tablillas en las que estuvo tomando notas hasta el final.

Plinio el Joven salvó la vida porque se quedó a terminar un resumen de la historia de Tito Livio que su tío le había encargado para sus investigaciones, o al menos eso es lo que nos ha hecho saber. Y así, con diecisiete años, nombrado hijo adoptivo por su tío materno, heredó su fortuna junto con numerosas villas y propiedades, como la de Los Tuscos en Umbría, valorada en 6,5

millones de sestercios, lo que le convirtió en un hombre extremadamente rico. Estudió leyes y ejerció con éxito una brillante carrera en la administración del imperio, para el que desempeñó cargos civiles y militares como juez, tribuno militar, cabeza de una división de los caballeros romanos, tribuno de la plebe, pretor, augur o intérprete de señales de los pájaros, prefecto de las finanzas, y todo ello mientras sorteaba las turbulentas y peligrosas aguas de la vida pública romana, de las que logró salir ileso. Fue un escritor prolífico. Cultivó la poesía, escribió una tragedia en griego, un panegírico a Trajano y centenares de cartas en las que se presenta como un amigo de sus amigos, cariñoso con su esposa y sus familiares, y que constituyen un valioso testimonio para conocer las costumbres y la administración del imperio en el siglo primero. Se ocupó personalmente de supervisar sus fincas y procuraba pasar en ellas todo el tiempo libre que le dejaban sus cargos públicos. Llama la atención en sus cartas los larguísimos relatos que hace para sus amigos de sus villas, que describe casi con la ternura de un amante, aludiendo a su belleza, su situación, sus cultivos, ya sean cerezos, olivos o cereales, y, sobre todo, a la tranquilidad que puede gozar en ellas, lejos de sus ocupaciones en Roma y del ruido de la ciudad. Si alguna vez alguien le consideraba un erudito, él se reía y se calificaba de «grandísimo vago» si se comparaba con su tío. De hecho, toda su vida debió de andar buscando el equilibrio entre su enorme riqueza y estatus social y la sobriedad estoica y el desprecio que predicaba su tío por todo lo superfluo.

Plinio el Joven adoraba Como. En sus cartas a amigos decía que era «su delicia» y, cuando estaba lejos, añoraba pescar en su lago. Poseía dos grandes villas en la orilla, Tragedia y Comedia, cuyo emplazamiento se desconoce. Una de ellas estaba situada sobre un promontorio que separaba dos bahías y se cree que podría corresponder a la actual villa Serbelloni, en Bellagio. La otra villa rodeaba una sola bahía a la que podía lanzar una caña y sentarse a pescar desde su dormitorio, «incluso desde la cama». Plinio fue un hombre generoso al tiempo que procuraba, según sus principios estoicos, no hacer gala de su generosidad. Donó un millón seiscientos mil sestercios a la ciudad de Como, de los que una gran parte fue destinada a la educación y alimentación de los niños de la ciudad. Hizo construir una escuela y una biblioteca y aportó una generosa suma para su decoración y mantenimiento. También

financió la construcción de los baños públicos, cuyos restos se entrevén ahora tristemente entre las columnas de un aparcamiento.

Plinio el Viejo dedicó el libro XXXI de su Historia natural a los manantiales, el agua dulce y el agua de mar, enumerando prácticamente todas las fuentes conocidas en la Antigüedad y las propiedades de sus aguas. Llamó al Tíber «el más amable mercader del mundo», siguió su curso desde que era un simple reguero en los Apeninos hasta que se convertía en una corriente violenta e impredecible a medida que se le iban uniendo otros ríos, e interpretaba su crecida como algo «más sagrado que salvaje». Plinio el Joven compartía con su tío la fascinación por el comportamiento de las aguas y por sus subidas y bajadas de nivel, algo que no pasó desapercibido al emperador Trajano, que le nombró curator alvei Tiberis et riparum et cloacarum urbis ('supervisor del lecho y riberas del Tíber y de las cloacas de la ciudad'), es decir, encargado de vigilar el nivel de las aguas del Tíber y de tomar precauciones en previsión de posibles inundaciones y sequías, para lo que contó con el asesoramiento del célebre ingeniero hidráulico Apolodoro de Damasco. Pero en el origen de ese interés de ambos Plinios por los movimientos secretos del agua se encontraba una fuente misteriosa que había, y sigue habiendo, en las orillas del lago Lario—como se llamaba en sus tiempos al lago Como—, conocida desde antiguo como la fuente Pliniana.

El primero que escribió sobre ella fue Plinio el Viejo, en el libro II de su Historia natural, y dice que en el territorio de Como, junto al Lario, hay una copiosa fuente que crece y mengua cada hora. ¿Se debería a alguna válvula oculta, a alguna corriente de aire que abriera y cerrara la salida del manantial? Por su parte, Plinio el Joven envió una larga carta a su amigo Licinio Sura, al que tenía por hombre sabio y de enorme erudición, explicándole las crecidas y descensos del caudal de la fuente, cuya ocurrencia cifra en tres veces al día, y le pide que estudie el fenómeno (Epistolario, IV, 30):

Existe allí un arroyo que nace en las montañas, corre a través de las rocas y llega hasta una pequeña gruta acondicionada por la mano del hombre a modo de comedor, a continuación, tras detenerse brevemente en ella, desemboca en el lago Lario. Posee una naturaleza extraordinaria: como consecuencia de unas crecidas y

unas disminuciones regulares de su caudal, el arroyo se hace más grande y más pequeño tres veces al día. El fenómeno se aprecia claramente y su contemplación produce el mayor de los placeres. Te tumbas a su lado, comes e incluso bebes del propio arroyo, pues es muy refrescante, y durante todo ese tiempo, obedeciendo a unos intervalos fijos y bien precisos, sus aguas se retiran y vuelven a aparecer.

Este Licinio Sura es el mismo sobre el que, en la obra de Marguerite Yourcenar, el emperador Adriano recuerda que «consagraba sus ocios de estadista a estudiar las maravillas de las aguas». No se sabe si Licinio Sura respondió a las numerosas preguntas que Plinio le planteaba en su carta sobre las posibles explicaciones de los flujos y reflujos de la fuente, ni si respondió a otra, más curiosa aún, en la que Plinio le preguntaba si creía en la existencia de fantasmas por una serie de historias que habían llegado a sus oídos y le suplicaba que pusiera fin a sus dudas al respecto (Epistolario, VII, 27).

Casi mil quinientos años más tarde, cuando Leonardo da Vinci visitó el lago de Como en calidad de ingeniero de Ludovico Sforza, duque de Milán, en busca de minerales ferrosos para producir armas, herramientas y utensilios agrícolas, se sintió intrigado por el comportamiento irregular de la fuente situada junto al lago. En el Códice Leicester (Leonardo da Vinci, 1506-1513), auténtico tratado sobre el agua, incluyó unas pocas líneas sobre la fuente:

En muchos lugares hay corrientes de agua que crecen durante seis horas y decrecen durante otras seis, y por mi parte he visto una en el lago de Como llamada fuente Pliniana que cuando aumenta de caudal mueve dos molinos y cuando mengua hace que se seque la fuente.

En la villa Pliniana

A menudo tengo la impresión de que escribo libros para visitar ciertos lugares y conocer a ciertos personajes, aprenderlo todo sobre ellos y disfrutar describiéndolos con detalle.

Mi primer contacto con el lago Como tuvo lugar en el verano de 2017, cuando una amiga que por entonces vivía allí nos pidió, a mi marido Javier y a mí, si podíamos ocuparnos de su perrita mientras ella se iba de viaje durante el mes de agosto. A cambio, podríamos instalarnos en su apartamento, que se encontraba en uno de los pueblos más bonitos del lago. Aceptamos de inmediato la propuesta, pero las cosas se complicaron cuando a Javier le detectaron un tumor y le programaron una operación para el mes de julio. De repente todo parecía indicar que tendríamos que renunciar a nuestras vacaciones en Como. Pero al final todo salió rodado. Le operaron y el médico, después de dudar un buen rato e influido sin duda por nuestras suplicantes miradas, le dio permiso para emprender el viaje a los pocos días de salir del hospital. Y así, a finales de julio aterrizamos en el aeropuerto de Milán, donde mi amiga nos estaba esperando para llevarnos al lago. A la mañana siguiente ella se marchó a la otra parte del mundo mientras nosotros nos instalábamos para pasar uno de los meses más felices de nuestra vida en común. Ya fuera porque inconscientemente sabíamos que estábamos viviendo en tiempo sagrado o porque todo a nuestro alrededor nos parecía bellísimo, lo cierto es que disfrutamos cada segundo de nuestra estancia en el lago. Pasear a la perrita, hacer la compra, cocinar, limpiar la casa, bajar al lago a bañarnos, incluso ver la televisión, todas ellas eran actividades que nos procuraban una enorme satisfacción y alegría. Sacamos en préstamo de la biblioteca del pueblo La Cartuja de Parma, de Stendhal, y releímos los pasajes en los que describe el lago como «un lugar encantado» o enumera las alegrías de navegar «por este sublime lago», convirtiendo a Como en un paisaje ideal, onírico. Así era como nosotros lo estábamos viviendo y compartíamos la impresión de hallarnos en un lugar en el que el tiempo se había detenido. Al atardecer nos gustaba sentarnos en una taberna junto a la orilla, donde disfrutábamos de una cerveza mientras contemplábamos cómo se iba poniendo el sol detrás de las

montañas, acompañados del suave ir y venir de las olas en la orilla. Una noche asistimos a una sesión circense en la plaza del pueblo, de esas en las que te tienes que llevar la silla de casa, y en varias ocasiones nos fue dado presenciar la furia de las tormentas alpinas. Todo empezaba por una nube muy negra que se formaba a lo lejos, sobre las cimas; en cuestión de minutos la teníamos encima y descargaba agua con tal furia que la calle frente a la casa se convertía en un río caudaloso, todo ello acompañado del bramido de truenos y relámpagos. Otras veces me iba sola a caminar por los antiguos senderos de montaña que circundan el lago y regresaba a casa en el antiguo tren que conecta las poblaciones ribereñas. En aquellos días ya conocía la existencia de la villa Pliniana y de la fuente que escondía en su interior. Sentía un gran interés por conocerla, pero, curiosamente, se mantenía en un lugar discreto de mi conciencia, sin aflorar nunca demasiado a la superficie. No era el momento de visitarla. Me bastaba con las rutinas que habíamos establecido y no me cansaba de repetirlas. Tres años más tarde, en el mes de agosto, Javier murió. Tuve que continuar mi vida sin él, publiqué un nuevo libro y más tarde me embarqué en la escritura de éste. Fue entonces cuando visitar la fuente Pliniana se convirtió en una especie de obsesión personal. El único problema para hacerlo era que la fuente se encontraba en el interior de una villa en la que no era nada fácil penetrar.

La villa Pliniana fue construida en 1573 por el conde Giovanni Anguissola, gobernador de Como, nombre que aparece manchado de sangre en los libros de historia. Anguissola eligió para su villa una de las zonas más remotas y aisladas del lago, en la que existían ruinas de antiguos molinos dedicados a la fabricación de seda y lana. Desde su muerte, ocurrida en 1578, la villa tuvo diversos propietarios que la fueron manteniendo y transformando, aunque también conoció largos períodos de abandono. En abril de 1818, Percy y Mary Shelley visitaron el lago de Como en busca de un clima, como tantos ingleses, que les permitiera mejorar la salud. Ambos conocían la existencia de la fuente Pliniana porque Mary había leído recientemente las cartas de Plinio el Joven y, por su parte, Percy había traducido parte de la Historia natural de Plinio el Viejo, incluido el pasaje que describe la fuente, con sus flujos y reflujos periódicos. De la ciudad de Como se dirigieron a la villa Pliniana y, como era inevitable, el temperamento romántico de los

Shelley se sintió inmediatamente atraído por un lugar a la vez salvaje y sublime, en el que la naturaleza toda exhalaba un sentimiento pánico. Percy escribió a su amigo Thomas Love Peacock sobre su intención de alquilar la villa por un período prolongado y la describió como «un palacio magnífico, ahora medio en ruinas, construido sobre terrazas que se alzan desde el fondo del lago». Le describió los densos bosques de castaños, la extraordinaria vista desde la galería porticada y cómo, de entre las nubes, descendía una inmensa cascada, rota por las rocas del acantilado en miles de regueros que caían al lago. Las estancias de la Pliniana, le dijo, eran enormes, pero estaban mal amuebladas y anticuadas; en cambio, las terrazas sobre el lago, a la sombra de grandes laureles, eran deliciosas. Los Shelley se rindieron ante la naturaleza misteriosa del lugar, subyugados por las profundas y espesas sombras de la vegetación que rodeaba la villa y por las aguas tumultuosas que la atravesaban tras caer por la ladera de la montaña. Sin embargo, no lograron alquilarla. Según Claire Clairmont, hermanastra de Mary, la fama de revolucionario precedía al poeta y lo detuvieron por realizar disparos en una zona apartada del lago; también corrían rumores de una sirvienta que había quedado embarazada… Los Shelley tuvieron que continuar viaje hacia el sur, pero Mary nunca olvidó el embrujo del lago y, veinte años más tarde, en un libro sobre sus viajes por Europa, escribió que la Pliniana había quedado en su memoria como un lugar adornado de una mágica belleza. Por su parte, Percy inmortalizó el lugar, sin mencionarlo, en su poema Prometeo liberado.

Hace unos pocos años dejó de haber habitaciones mal amuebladas y anticuadas en la villa Pliniana cuando fue convertida en un hotel de cinco estrellas «gran lujo». Cuando decidí que había llegado el momento de visitarla llamé ingenuamente por teléfono y expliqué a la persona que me atendió que estaba escribiendo un libro. La escueta respuesta que recibí fue: «Nuestros clientes no desean ser molestados», y así dio por finalizada la conversación. Mi siguiente intento fue a través de un amigo hotelero. Les envió un mensaje en mi nombre y ni siquiera le contestaron. Las cosas empezaban a ser preocupantes, la villa Pliniana se fue convirtiendo en mi imaginación en una especie de hotel al estilo de The White Lotus, con lo que mis ganas de visitarla no hacían más que acrecentarse. Entonces vinieron en mi ayuda mis amigos Robert y Daniela, que

pertenecen a esa categoría de personas dotadas de facilidad para resolver gestiones complicadas. Daniela, que es italiana, cogió el teléfono y llamó a la villa. Explicó mis deseos y le repitieron que la villa no aceptaba visitas ajenas a los huéspedes, pero…—y eso fue lo importante—un día al año la villa se abría para la plebe, para los hoi polloi ('el pueblo'). Había que estar atento para saber la fecha consultando la web del Ayuntamiento de Torno, la población más cercana a la Pliniana. Ya habíamos dado un paso importante. La casualidad quiso que mi amigo Robert conociera en Asís a la directora de una asociación que salvaguarda el patrimonio natural y artístico de Italia y organiza visitas a lugares de interés histórico poco accesibles al público, entre ellos la villa Pliniana. Robert y yo nos hicimos miembros y, por fin, un día apareció en su web la fecha para visitar la villa en el lago Como. Nos apuntamos y al cabo de unos días recibimos la confirmación: entraríamos en la villa en el turno de las once de la mañana del día 16 de octubre de 2022.

El día 15 volamos a Milán y, de allí, llegamos a la ciudad de Como en tren. Para entonces, Robert compartía plenamente mi delirio pliniano y, por ello, lo primero que hicimos tras dejar la bolsa de viaje en el hotel fue dirigirnos a la catedral de Como a presentar nuestros respetos a los Plinios. Porque allí se encuentran sus estatuas, en sendos templetes delicadamente labrados, ocupando un lugar de honor a ambos lados de la puerta principal del imponente Duomo. A la izquierda, Plinio el Viejo, y a la derecha su sobrino, Plinio el Joven, vestidos con túnicas romanas y una esclavina, cabelleras llenas de bucles, sujetando un libro en la mano y, a sus pies, unas lápidas en latín que conmemoran su erudición, sus cargos, sus lazos imperiales y «su enorme generosidad para con su tierra natal». Cuando, en plena Contrarreforma, un obispo de una ciudad cercana visitó la catedral de Como en 1578, lo primero que le llamó la atención de su fachada fue la presencia de las dos grandes estatuas que enmarcaban la entrada. Al principio pensó que se trataba de dos santos, pero al contemplarlos de cerca descubrió que eran dos paganos romanos. El obispo pidió que se retiraran esas estatuas indignas de un templo cristiano. Pero los habitantes de Como se negaron rotundamente porque todavía persistía el recuerdo del papel desempeñado por Plinio el Joven en la transformación de la ciudad con sus generosas donaciones para construir los baños, la biblioteca y la escuela, así como el prestigio

que ambos habían aportado a la ciudad. Por aquella misma época, Michel de Montaigne haría inscribir en las paredes de la torre de su castillo una cita de la Historia natural de Plinio el Viejo: «La única certidumbre es que no hay nada cierto y nada hay más miserable o soberbio que el hombre».

Así que los Plinios se quedaron en la catedral y por eso pudimos pasar un buen rato contemplando sus estatuas y los relieves que narran detalles de sus vidas: el mayor, leyendo absorto en su biblioteca, mientras una multitud se agolpa fuera; en otra escena se aleja del volcán en erupción en busca de su destino, mientras, a su lado, su sobrino también aparece leyendo en su estudio, ajeno a todo lo que le rodea, o subido en una tribuna, a punto de comenzar un discurso ante el Senado.

El resto de la tarde la dedicamos a deambular por las calles de Como, llenas de comercios de lujo y de gente elegantemente vestida que paseaba perros carísimos, entre los que abundaban los corgis, esos perritos paticortos tan queridos por la reina Isabel. Al día siguiente amaneció un día nublado pero tranquilo, así que no había peligro de que se suspendiera la visita por causa del mal tiempo. Después de desayunar tomamos un autobús que en quince minutos nos dejó en la plaza de Torno. Fuimos al ayuntamiento, donde dos vetustos funcionarios sentados a una gran mesa de madera aguardaban a los visitantes. Uno de ellos nos preguntó nuestros nombres, comprobó que estuviéramos en la lista y los tachó cuidadosamente con un rotulador amarillo y la ayuda de una gran regla de madera. Nos entregó a cada uno nuestra entrada, un folleto explicativo y un paquetito de pastas envuelto en celofán y atado con un lacito naranja. Luego nos sonrió y dijo que nos dirigiéramos al embarcadero a esperar al ferri que nos llevaría a la villa. Allí nos encontramos con el guía y las otras ocho personas que componían nuestro grupo. Por fin llegó el momento de zarpar, y nada más abandonar el puerto, al doblar un cabo, divisé a lo lejos la silueta inconfundible de la villa, al tiempo que mi corazón brincaba de contento al ritmo de las olas que íbamos levantando en el lago.

Al cabo de unos quince minutos de travesía atracamos en el embarcadero de la villa. Subimos un antiguo tramo de escaleras cubiertas de musgo, atravesamos un pequeño túnel tras el cual el

guía nos hizo detenernos para contemplar, a nuestros pies, a través de una rejilla practicada en el suelo, el torrente que se deslizaba velozmente atravesando las entrañas de la casona hasta desembocar en el lago. Por fin salimos a la gran galería. Allí estaba la fuente, mi querida fuente, manando todavía de una oscura cueva que había sido transformada en un tosco ninfeo con columnas; aquél era el lugar donde Plinio el Joven comía con sus amigos y que Leonardo había contemplado con tanto interés. Y, frente a ella, la excelsa vista del lago y las montañas a través de las columnas de la loggia que había enamorado a Mary Shelley. El guía se puso a dar explicaciones que yo no escuchaba; me bastaba con oír el alegre murmullo de aquella agua cuyo comportamiento todavía nadie había logrado averiguar. El guía decía que ahora manaba de forma constante, mientras que el folleto oficial aseguraba que sigue siendo intermitente. Después de la Segunda Guerra Mundial vinieron geólogos a estudiar el fenómeno y más recientemente se han efectuado nuevos estudios. La fuente y el torrente que se precipita por el boscoso acantilado siguen conservando su secreto y lo harán mientras la caverna donde se acumula el agua siga siendo inaccesible. El guía nos hizo entrar en la villa para recorrer sus salones y dependencias y se puso a recitarnos toda la historia: «Aquí jugaba al billar Napoleón…» o «en este piano Rossini compuso la ópera Tancredi y solía tocar Liszt…», «en esta otra sala… bla, bla, bla». Volví a salir a la loggia. Aquél era el lugar donde quería estar. Allí podía ver a través de los ojos de los viajeros que me habían precedido; allí podía afinar el oído para escuchar todas las historias, todas las voces que habían resonado junto al alegre sonido del agua: las de los Plinios, Leonardo, los Shelley, Byron… Recordé a aquella curiosa pareja formada por el príncipe Emilio Barbiano di Belgioioso y Marie-Anne Berthier, duquesa de Wagram, que tras abandonar a sus respectivos cónyuges y vástagos se encerraron en la Pliniana a mediados del siglo XIX para vivir en total enclaustramiento su tórrido romance, provocando uno de los mayores escándalos de la época, sobre todo entre los vecinos de Moltrasio, la población que se encuentra enfrente de la villa, que los veían lanzarse desnudos al lago o bailar en la loggia a la luz de las antorchas.

Los cuarenta y cinco minutos que teníamos asignados para la visita llegaron a su fin y un nuevo grupo esperaba para desembarcar.

Durante el trayecto de vuelta el guía nos reveló lo que costaba alojarse una noche en la villa Pliniana. Al oírlo, su novia hondureña, que nos acompañaba, exclamó que con ese dinero ella podría comprarse una casa y tres hectáreas de terreno en su país. Un sobrio estoico como Plinio el Viejo, que abominaba del lujo, también se habría escandalizado, pero no así su sobrino, que poseía dos magníficas villas a orillas del lago. Mientras nos alejábamos pensé que nunca volvería a entrar en la Pliniana y que me iba sin haber explorado sus alrededores. Pero no me importaba. Sabía que aquel majestuoso paraje, con sus edificios, su fuente y sus laderas cubiertas de bosques iba a ocupar, por muchos motivos, un lugar privilegiado en mi memoria.

III

AGUAS RENACENTISTAS

El agua a veces es áspera y a veces dura,

a veces ácida y a veces amarga,

a veces dulce y a veces densa o sutil,

a veces puede traer dolor o pestilencia,

a veces saludable, a veces venenosa.

Sufre tantos cambios como diversos son los lugares por los que pasa.

LEONARDO DA VINCI, Códice Leicester

«UBI SUNT QUI ANTE NOS IN HOC MUNDO FUERE?»[1]

La inmensa mayoría de los europeos que vivieron en los siglos XV y XVI no tuvieron conciencia de estar asistiendo a ninguna clase de renacimiento; bastante tenían con sortear los avatares que la diosa Fortuna ponía en sus caminos y conseguir el sustento cotidiano para sus familias. Fue Giorgio Vasari (1511-1574) el primero en utilizar la palabra Rinascita (Renacimiento) en su obra Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores (1550) para describir la ruptura con la tradición medieval, a la que calificaba de gótica (bárbara) y enunciar una nueva forma de ver el mundo influida por la cultura clásica griega y romana. El movimiento cultural conocido como Renacimiento y cuyo corazón estaba situado en Florencia se extendería por toda Europa y sería el germen de la modernidad, al restaurar la curiosidad por el mundo material y sus misterios, el individualismo y el reconocimiento de la belleza del cuerpo humano, dejando atrás un mundo regido durante siglos por causas inmateriales y poblado de ángeles y demonios.

Los restos mudos y ruinosos de la Antigüedad clásica eran visibles por doquier en Italia y en el resto de Europa. Acueductos, termas, palacios, templos, columnas, puentes y calzadas, cuya construcción se atribuía a menudo, en la imaginación popular, al diablo, a los gigantes o a los gentiles, eran considerados el testimonio del triunfo del cristianismo sobre el paganismo. La gran civilización que dejó aquellos rastros había desaparecido y lo que quedaba de ella era utilizado como cantera para construir nuevos edificios. Según la carta que un visitante de Roma llamado Alberto degli Alberti escribió en 1443 a Giovanni de Médicis, el destrozo que se estaba cometiendo en aquella ciudad era «una ignominia, pues las nuevas construcciones son lamentables y lo más hermoso en Roma son sus ruinas». En la segunda mitad del siglo XV se desató una auténtica pasión por desenterrar el pasado y, con la llegada al Vaticano de los papas humanistas Nicolás V y Pío II dio comienzo la custodia de las ruinas romanas como testigos de la antigua gloria de la ciudad. Los papas sufragaban las excavaciones y así aparecieron los grutescos que decoraban los muros y las bóvedas de la Domus Aurea de Nerón; en Porto d’Anzo se encontró el Apolo del Belvedere, y el Laoconte apareció en unas termas. En 1519, Rafael Sanzio envió al

papa León X, hijo de Lorenzo el Magnífico, una carta en la que, tras lamentarse amargamente por la destrucción del pasado clásico que todavía se estaba llevando a cabo en Roma, le pedía protección para los escasos testimonios que todavía quedaban de su grandeza y esbozaba un plan de restauración ideal para toda la ciudad antigua. Pero, como me hizo observar un amigo arquitecto, con su carta, Rafael hizo algo más. Al indicar las reglas por las que se tendrían que regir los magistri edifici et stratarum ('maestros de edificios y calles'), estableció un sistema de representación de proyección ortogonal que se alejaba de la propuesta de Alberti del uso de maquetas y perspectivas para presentar los nuevos edificios, y contemplaba la separación de la planta, del alzado y la sección, lo que ofrecía un instrumento vital y revolucionario para el diseño arquitectónico que se sigue utilizando hasta el día de hoy.

Los restos de las construcciones, obras de arte y monumentos de la Antigüedad clásica eran más o menos visibles o estaban saliendo a la luz en las excavaciones. Pero ¿qué sucedía con los monumentos literarios, tan importantes o más que los restos arquitectónicos y artísticos? ¿Qué había sido de la literatura, la filosofía, la poesía grecolatina? Nunca sabremos el alcance de lo que se perdió, sometido a una destrucción sistemática desde la clausura de la Academia de Atenas por Justiniano en el año 529, que vino acompañada de la prohibición de divulgar y enseñar las obras e ideas de los llamados «paganos». Durante toda la Edad Media las divinæ litteræ (sagradas escrituras judeocristianas) gozaron de absoluta preeminencia sobre las humanæ litteræ (literatura griega y latina profana), de las que derivaría el estudio de las humanidades y el humanismo, definido por Cicerón como la formación integral del ser humano en su dimensión tanto intelectual como moral, obtenida a través de una educación esmerada. Lo que se salvó de los autores griegos se conservó en los manuscritos de los sabios y estudiosos bizantinos, mientras que las obras que sobrevivieron de los autores latinos cayeron en una especie de letargo y clandestinidad, y yacían olvidadas y roídas por la polilla en los mohosos anaqueles de los monasterios europeos a la espera de ser redescubiertas por quienes todavía conservaban la memoria y el respeto por el pasado clásico. A partir del siglo XIV, algunos estudiosos italianos comenzaron a sentir la fuerza latente de ese pasado, hasta el punto de que sacarlo a la luz, localizar y recuperar el legado del mundo antiguo se

convirtió para algunos en una auténtica obsesión.

Uno de esos estudiosos fue el poeta y filólogo Francesco Petrarca (1304-1374). Bibliófilo apasionado y profundamente enamorado del poder expresivo y de la belleza formal de los textos latinos antiguos, Petrarca aprovechaba sus viajes por Europa para rastrear manuscritos que luego corregía, copiaba y ponía en circulación a través de una vasta red de corresponsales, a los que, a su vez, animaba a difundirlos. Descubrió discursos y cartas de su amado Cicerón, encontró las Elegías de Propercio y varias obras de Quintiliano, pero la gloria le llegó con el redescubrimiento y reconstrucción de la Historia de Roma desde su fundación, de Tito Livio, y se puede afirmar que con él dio comienzo una estirpe de sabuesos de manuscritos de autores clásicos, actividad que llegó a convertirse, para algunos, en una lucrativa profesión.

El más famoso de todos los buscadores de manuscritos antiguos y una de las figuras más extraordinarias del Renacimiento temprano fue Gian Francesco Poggio Bracciolini o Poggius Florentinus (1380-1459), como le gustaba denominarse a sí mismo. Erudito, filólogo, prolífico escritor e intelectual influyente, Poggio realizó una meteórica carrera en la curia romana, en la que entró como simple escribano. A los veintiún años de edad ya había ascendido a secretario personal del papa, a lo que contribuirían sin duda sus enormes conocimientos de latín clásico, la belleza de su caligrafía y la rapidez y claridad con las que escribía. En 1417, mientras asistía al Concilio de Constanza junto a Juan XXIII, el cuarto papa de los ocho para los que trabajó a lo largo de su vida, Poggio se encontró de repente en el paro, cuando su patrono fue declarado antipapa, acusado de múltiples delitos nefandos y encarcelado. Pero Poggio era un hombre de recursos y supo aprovechar la ocasión. Se encontraba en una zona fronteriza entre Suiza y Alemania en la que abundaban los monasterios y, lo más importante de todo, disponía de tiempo libre, algo a lo que no estaba acostumbrado. Consiguió un caballo y se dispuso a recorrer bibliotecas monásticas en busca de tesoros en forma de manuscritos antiguos. En la de un monasterio alemán del que nunca reveló el nombre le llamó la atención el autor del manuscrito que estaba examinando. Sabía que Cicerón lo citaba a menudo, por lo que Poggio supo al instante que tenía en sus manos algo valioso. Se trataba del poema De rerum

natura, de Tito Lucrecio Caro, escrito en el siglo I antes de Cristo, en el que el autor exponía las doctrinas filosóficas del epicureísmo, la física atomista de Demócrito y, a través de una visión materialista del mundo, trataba de liberar al ser humano del temor a la muerte y a los dioses. En otras incursiones a bibliotecas de monasterios suizos, alemanes y franceses, Poggio descubrió los tratados De architectura, de Vitruvio, y De aquæductu urbis Romæ, de Frontino, obras que serían claves en el desarrollo de la arquitectura y la ingeniería hidráulica del Renacimiento. Y también hizo que salieran de nuevo a la luz obras de Cicerón, Amiano Marcelino, Quintiliano y de muchos otros autores latinos, lo que le da derecho a reclamar un puesto de honor entre los personajes más ilustres de la época.

Tras un primer momento de asimilación de la cultura romana, se produjo el encuentro con el mundo griego. Un hecho decisivo para este encuentro fue el concilio que se celebró en Florencia de 1437 a 1439. El motivo oficial de la convocatoria era solventar las diferencias que separaban a las iglesias de Oriente y Occidente desde hacía siglos y lograr su unificación, algo que todavía hoy no se ha logrado. El emperador bizantino Juan VIII Paleólogo reunió una comitiva de setecientos eruditos y clérigos para que arroparan al patriarca de Constantinopla en sus discusiones con el papa y sus prelados. Entre el grupo de sabios se coló un pagano, Jorge Gemisto Pletón (1355-1453), de ochenta y tres años, que difundía secretamente en la ciudad bizantina de Mistrás las ideas de los antiguos filósofos y celebraba ritos en honor a Apolo. Pletón estaba al tanto del hambre de manuscritos clásicos y del casi total desconocimiento que tenían los estudiosos de Occidente de las obras de Platón, por lo que no dudó en llenar su equipaje con las obras de éste y de otros sabios de la Antigüedad.

Aunque Florencia ya era uno de los centros de estudios humanistas más importantes de Europa, se diría que la ciudad estaba esperando al sabio bizantino. Durante los dos años que duró el concilio y mientras el papa se entregaba a interminables discusiones con el patriarca de Constantinopla sobre la procedencia del Espíritu Santo, la conveniencia de poner o no levadura al pan de la misa y de que los clérigos llevaran o no barbas, Pletón dispuso de muchas ocasiones para reunirse con el círculo de eruditos y humanistas en la villa medicea de Careggi, a cuyo frente se encontraba Cosme de

Médicis, fundador de la poderosa dinastía de banqueros y mecenas de las artes de Florencia. El erudito bizantino habló durante horas y días sobre lo Bueno y lo Bello en Platón a unos hombres ávidos de llenar el mundo de belleza. Les ofreció una nueva interpretación del pasado clásico en el que, además de Platón, a quien consideraba su maestro, tenían cabida otras doctrinas de sabios más antiguos, como Hermes Trismegisto, Zoroastro, Orfeo y Pitágoras, y les anunció el cercano fin del hebraísmo, el cristianismo y el islamismo, porque todas esas religiones se fundirían en una sola común a toda la humanidad. Cosme de Médicis quedó tan impresionado por sus disertaciones que animó al sabio bizantino a que escribiera sobre las diferencias entre Platón y Aristóteles y las expusiera ante su entregado auditorio en forma de conferencias.

Tras el Concilio de Florencia, el sabio bizantino Pletón regresó a Mistrás, donde dedicó sus últimos años a escribir el Tratado sobre las leyes, obra en la que exponía sus ideas para una nueva religión basada en la de los antiguos griegos y para una nueva forma de Estado, según las enseñanzas de Platón en La república. De esta obra no se conservan más que unos fragmentos, ya que fue quemada por el patriarca de Constantinopla, Jorge Scholarios, firme defensor del aristotelismo en la Iglesia oriental. Pero el tratado que escribió Pletón en Florencia, conocido como De differentiis Platonis et Aristotelis, se encuentra depositado en la biblioteca Marciana de Venecia, y hace unos años, mientras escribía mi primer libro y leía sobre Jorge Gemisto Pletón, escribí a la biblioteca para saber si sería posible consultar el manuscrito. Para mi sorpresa me respondieron enseguida preguntando qué día me iba bien pasarme por allí. Y así fue como me encontré, una lluviosa tarde de noviembre, tímidamente sentada en una sala llena de investigadores a la espera de que me trajeran el manuscrito De differentiis a mi mesa, acompañado de unos guantes blancos que debía ponerme para hojearlo. Dediqué un buen rato a pasar cuidadosa y reverentemente las páginas de aquel tratado, escrito en una bella caligrafía que casi con toda seguridad era una copia posterior a la original y del que apenas pude entender algunas palabras echando mano del griego antiguo que aprendí en el colegio. Al cabo de un tiempo que consideré prudencial me levanté dignamente, devolví el manuscrito y salí de nuevo a la lluviosa plaza de San Marcos, emocionada por haber tenido en mis manos un documento que fue

decisivo en el desarrollo del Renacimiento. Me refugié en un bar cercano y mientras tomaba algo caliente pensé en todas las diatribas y reyertas que aquel manuscrito había acarreado durante décadas, impulsando a los humanistas, tanto bizantinos como italianos, a tomar partido por Platón o por Aristóteles, y que habrían provocado el asombro de los dos pensadores más influyentes de Occidente.

LA TEOLOGÍA POÉTICA DE LA ACADEMIA PLATÓNICA DE FLORENCIA

¿Cómo emprenderás la búsqueda de aquello que desconoces por completo?

PLATÓN, Menón

El fervor por Platón de Cosme de Médicis no disminuyó con el paso del tiempo, sino que en 1459, veinte años después del concilio, decidió fundar la Academia Platónica florentina. Eligió como presidente a Marsilio Ficino (1433-1499), hijo de su médico personal Diotifece, y como sede, la villa de Careggi, donde no había dejado de reunirse de manera informal con su círculo de artistas y estudiosos durante todos esos años. En torno a la Academia y a las enseñanzas de Ficino se dieron cita algunos de los personajes más importantes del Renacimiento: Lorenzo de Médicis, apodado el Magnífico, Leon Battista Alberti, Angelo Poliziano, Cristoforo Landino, Giovanni Pico della Mirandola. Artistas como Botticelli, Miguel Ángel, Rafael y Durero también asistieron a las conferencias que se impartían en la Academia y fueron influidos por la filosofía neoplatónica, un saber en el que se ocultaban, bajo un velo alegórico, verdades esenciales de carácter místico-religioso. Ficino mantenía una lámpara votiva encendida frente al busto de Platón y, llevado por su entusiasmo por el filósofo griego, el grupo de académicos celebraba el 7 de noviembre de cada año el cumpleaños del sabio ateniense con un gran ritual. También restauraron la tradición de los banquetes platónicos en los que, además de comer y beber, se practicaba el arte de la conversación en aras de la búsqueda de la verdad desinteresada y adoptaron el «amor platónico» como el verdadero fundamento de la amistad y del amor intelectual entre amigos que tenía lugar en Careggi. A diferencia del lema que presidía la Academia Platónica en Atenas—«Aquí no entra nadie que no sepa geometría»—, Ficino acuñó para el umbral de la Academia florentina una inscripción que contiene el germen de su filosofía: «Todas las cosas son dirigidas por el Bien hacia el Bien. Contento con el presente, no estimes los bienes ni desees dignidad; huye de los excesos, huye de los negocios, contento con el

presente».

Durante los treinta años que estuvo al frente de la Academia florentina, Marsilio Ficino, que además de filósofo, era músico, médico y sacerdote, desarrolló una teoría neoplatónica que se convirtió en la inspiración intelectual y espiritual más poderosa del Renacimiento. Se remontó mucho más allá de Platón en el tiempo hasta llegar a una tradición que sostenía que las antiguas religiones se fundían en una sola a partir de una revelación común a todas ellas conocida como cadena áurea, que se iniciaba con Hermes Trismegisto, seguido de Zoroastro, Orfeo, Pitágoras, Moisés y Platón, y constituía la primitiva teología o prisca theologia. En su obra Teología platónica o De la inmortalidad de las almas, Ficino armonizó la religión judeocristiana con la filosofía griega, creando así una religión de concordia, y convenció a sus contemporáneos de que «la filosofía legítima no difiere de la verdadera religión y que la religión legítima es exactamente lo mismo que la verdadera filosofía» (Ficino, Carta 123). El mensaje que transmitía la academia platónica de Careggi, lugar de peregrinación de estudiosos de toda Europa, era que la religión y el saber podían coexistir y enriquecerse mutuamente. Grecia y Roma, antes de que surgiera el cristianismo, habían producido obras gloriosas tanto en las artes como en las humanidades, ciencias y filosofía. Luego, por espacio de un millar de años, toda aquella belleza había sido destruida, declarada anatema y sepultada en el olvido. Pero el pequeño grupo de hombres de la Academia florentina estaba dispuesto a crear una nueva conciencia bajo el estandarte del humanismo y a conciliar todas las religiones y filosofías desde los albores de la civilización. Pruebas elocuentes de la difusión del sincretismo filosófico del neoplatonismo renacentista son, por ejemplo, el mosaico de Hermes Trismegisto que adorna el suelo de la catedral de Siena y la pintura que Rafael Sanzio hizo en 1509 para la Estancia de la Signatura del Vaticano, llamada La Escuela de Atenas, en la que representó todo el elenco de filósofos griegos, en medio del cual se erguían las figuras prominentes de Platón y Aristóteles.

De la abundante correspondencia que Marsilio Ficino mantuvo con estadistas, estudiosos y artistas de toda Europa—incluso escribió al papa para que acabara con la corrupción de la Iglesia—se desprende lo que para él debía constituir el ideal de vida: el

conocimiento de uno mismo y de todo lo que de divino e inmortal hay en cada ser humano. Para Ficino, la inmortalidad y divinidad del alma era el fundamento de la dignidad del hombre, idea que escritores y artistas del Renacimiento trataron de expresar de incontables maneras. El descubrimiento de la inmortalidad del alma por Ficino tuvo una gran importancia en el reavivamiento de la religión durante el siglo XVI. En la Edad Media era una doctrina que no había recibido una gran consideración por parte de los teólogos cristianos, pero gracias a Ficino se convirtió en un concepto fundamental del pensamiento cristiano, como se refleja en el estudio de documentos de la época y en que, durante el Quinto Concilio de Letrán, de 1512, se convirtiera por primera vez en parte del dogma de la Iglesia católica. Este énfasis en el alma individual conduciría gradualmente al reconocimiento de una relación personal con Dios, que llegó a ser tan característica en los reformadores tanto dentro como fuera del catolicismo. El humanismo renacentista se alza en la historia de las ideas de Europa en toda su hermosa, apasionada y, en ocasiones, rebuscada complejidad, como el punto de inflexión entre el medievo y el pensamiento moderno. La sombra del neoplatonismo florentino fue muy alargada e impregnó obras de artistas como Shakespeare, Donne, Spencer, Durero, y su llamamiento a la tolerancia religiosa resonaría de nuevo con fuerza en el siglo XVIII en la obra teatral Nathan el sabio, de G. E. Lessing, sobre la necesidad de amistad y entendimiento entre el islam, el judaísmo y el cristianismo.

Esta disposición original del Renacimiento de que la divinidad del ser humano debía reflejarse en todas sus actividades llegó a convertirse en un movimiento de refinamiento generalizado que afectó al gusto y modales europeos. Se estableció un nuevo ideal de hombre, cuyo mejor representante y modelo fue Lorenzo de Médicis, que sobresalía tanto en el gobierno de la República de Florencia como en los campos de la filosofía, la poesía, la música y el mecenazgo de las artes. Gracias a la Academia Platónica, el papel del pintor dejó de estar equiparado con el de carpintero y se elevó a la categoría del de poeta, al tiempo que la pintura se liberaba del hieratismo bizantino. Lo mismo sucedió con la escultura. Relegada durante siglos a ser un mero ornamento en nichos, puertas, sitiales de coros y púlpitos, alcanzó de nuevo el papel predominante y glorioso que había disfrutado en el mundo grecolatino y el cuerpo

humano volvió a ser mostrado en toda su esplendorosa desnudez. Las artes visuales constituían para los neoplatónicos un medio privilegiado para elevar el alma hasta la luz y recordarle su origen divino. Miguel Ángel peleaba con la materia, el mármol, del que quitaba todo lo superfluo, hasta llegar a la idea iluminada por el rayo divino para mostrar la belleza puramente espiritual, y pinturas como Alegoría de la primavera o El nacimiento de Venus, de Sandro Botticelli, sólo se pueden comprender a la luz del neoplatonismo de Ficino.

Después de leer múltiples interpretaciones de ambos cuadros por diferentes especialistas, me inclino por la que hace Eugenio Trías en Lo bello y lo siniestro, que a su vez se confiesa deudor de la obra Los misterios paganos del Renacimiento, de Edgar Wind. Para Trías, ambos cuadros, pintados como regalo de bodas para las habitaciones privadas de Lorenzo de Pierfrancesco de Médicis, deben ser contemplados como una escena cinematográfica en movimiento. Comenzando por la Alegoría de la primavera, un canto a la fertilidad en su dimensión terrena, del que emana una misteriosa belleza, vemos a la derecha a la ninfa Cloris perseguida por Céfiro, el cálido viento del Oeste que, tras ser poseída y fertilizada por éste, se transforma en Flora, ceñida con el vestido más bello jamás pintado y rodeada de miles de flores que han surgido del suelo. Toda la parte derecha del cuadro es descendente, todo cuanto sucede en ella va de los cielos a lo terreno, mientras que la escena de la izquierda es ascendente, es decir, va de lo terreno a lo celeste. Las tres Gracias representan el viaje del alma dentro de la materia hacia lo divino, en un ciclo eterno de emanación, conversión y retorno. A su lado, Hermes disipa con su cayado las nubes de la ignorancia y desgarra el velo que nos impide ver, por las propias limitaciones humanas. Y, en el centro, en un discreto segundo plano, se encuentra la Venus terrenal, la única que nos es dado contemplar, representación de la belleza y el amor en este mundo, vestida con toga y calzada con sandalias, imponiendo orden, medida y armonía en una escena en la que el soplo pasional transmitido por Céfiro, y por Cupido con su flecha, se comunica a todos los seres de la naturaleza, produciendo un anhelo de regresar al principio supremo, al Uno, señalado por el brazo de Hermes. Y ésa es la escena que se representa en el segundo cuadro: El nacimiento de Venus. Al rasgarse el velo aparece la Belleza en toda

su pureza, desnuda, a cielo abierto, resplandeciente ante nuestros ojos en su dimensión celestial, surgiendo de la Unidad como manifestación de lo Inefable. Es una visión fugaz, a punto de ser cubierta por el manto de la fertilidad que le tiende una de las Horas, diosas del orden de la naturaleza y de las estaciones, que aguarda en la orilla junto a un bosque similar al del cuadro anterior y que, al cubrirla, la convertirá en la Venus terrestre.

Después de llegar a ser el pintor más popular de Florencia, el estilo de Sandro Botticelli pasó de moda y, tras su muerte en 1510, cayó en el olvido hasta que los prerrafaelitas recuperaron su figura, a mediados del siglo XIX, e hicieron de él uno de los pintores más afamados de Occidente. En cuanto a la Academia Platónica de Florencia, a la muerte de Marsilio Ficino continuó bajo la dirección de Francesco Cattani, quien realizó una labor de reconciliación entre Platón y Aristóteles, del que ensalzaba sobre todo la Ética a Nicómaco por sus enseñanzas sobre las virtudes civiles.

LOS JARDINES ESOTÉRICOS DEL RENACIMIENTO

Los dioses nos cantan todavía, aunque la Edad de Oro se ha ido y los bosques sagrados están desiertos.

GORE VIDAL, Juliano el Apóstata

La «fons sapientiæ»

Si la tradición grecolatina contemplaba el agua como el origen de todo lo bueno, fecundo y verdadero y las fuentes como el lugar de donde brotaban la inspiración y la sabiduría, en el centro del paraíso judeocristiano también había una fuente de la que brotaban los ríos que fecundaban la tierra: era la fons sapientiaæ, la unión místicamente revelada del Bien, la Belleza y la Sabiduría, el lugar de donde manaba todo saber y conocimiento. Con los humanistas del Renacimiento, la fuente se convirtió en el símbolo de la creación, del origen del mundo, y a partir del siglo XV todo ese torrente de iluminación esotérica del neoplatonismo florentino llegaría a ser concebido, visualizado y llevado a la práctica en parques y jardines. El agua y las fuentes, en cuanto vehículos alegóricos, se convirtieron en sus elementos más importantes, porque, para los humanistas, el jardín dejó de ser un conjunto de plantas ornamentales o de especies botánicas que proporcionaban alimentos y medicinas, y lo que se esperaba de él era que proporcionara alimento para el alma, dado que el banquete del espíritu se celebraba mejor en los lugares amenos propicios para practicar el otium nobile. El pequeño hortus conclusus del medievo dio paso al diseño monumental de los jardines arquitectónicos del Renacimiento, y los jardines de la villa de Careggi, construidos por Lorenzo el Magnífico, existían precisamente para propiciar la alegría y jovialidad a la que aspiraba el auténtico filósofo. Ficino sostenía que era la belleza de los jardines la que evocaba en el hombre la existencia de una belleza más perfecta, haciéndole anhelar su descubrimiento. En manos de los humanistas del Renacimiento, los jardines devinieron símbolos de la armonía de la creación y del impulso que anima la vida, ámbitos creados expresamente para representar y realizar el viaje iniciático de la purificación del alma en medio de la belleza del paisaje y la naturaleza, cuya principal protagonista será el agua.

El humanista Claudio Ptolomeo describió en una de sus cartas una velada de verano pasada en el jardín de un noble romano:

La noche pasada cené en el barrio de Trevi en el jardín de Agapito Belluomo, en el que experimenté tres placeres unidos entre sí como las Tres Gracias y que me colmaron del más profundo deleite y

alegría. El primero fue ver, oír y probar aquella maravillosa agua, tan limpia y tan pura que realmente parecía virginal […] el segundo fue comprobar la ingeniosa capacidad recientemente redescubierta para construir fuentes y el tercero fue la encantadora y gentil compañía de varios caballeros.

Había dos niveles en la visita a un jardín renacentista y Ptolomeo se había quedado en el primero, que consistía en penetrar en un lugar de esparcimiento donde se producían encuentros sociales, y en el que uno podía conversar, relajarse, disfrutar de eventos teatrales, musicales, banquetes, bailes y juegos diversos. Pero había un segundo nivel en el que el jardín se transformaba en un itinerario cuidadosamente programado, concebido como estaciones de un viaje iniciático de lo visible a lo invisible, de fuente a fuente, a menudo conectadas por caminos de agua hacia una fuente primigenia oculta en una cueva o en un grotto. Quien lo emprendía debía obedecer el precepto socrático, «conócete a ti mismo», esperaba la regeneración al ser rociado o bañado por un chorro de agua vivificadora en el grotto y estaba dispuesto a adquirir el autocontrol o dominio de los sentidos (la virtus romana o areté griega) en su camino hacia el libre albedrío, en el que el peregrino aprendería la diferencia entre un destino impuesto y un destino elegido. Los creadores de los jardines daban por supuesto que este tipo de visitante estaba familiarizado con todos los textos indispensables de Ovidio, Virgilio, Apuleyo o las antologías de mitos paganos populares de la época, pero también con la filosofía neoplatónica de Ficino. Sólo entonces podían acceder a aquel universo encantado de dioses y titanes, ninfas y héroes que encontraban en fuentes, estanques y estatuas. Los jardines se convertían, así, en un espacio simbólico provisto de umbrales topográficos y de lugares diferenciados que podían ser leídos con la ayuda de la vegetación, la estatuaria y, sobre todo, del agua, concebidos para provocar alteraciones sensoriales y cognitivas, y que, a modo de estaciones, había que ir superando hasta llegar a la iluminación. Los espacios se diseñaban mediante la colocación de estatuas alegóricas, fuentes, caminos de agua, cascadas, árboles, parterres, escaleras y grutas, todo un mundo para crear experiencias sensoriales con la ayuda de los sonidos del agua, el silencio, el murmullo del viento en los árboles, los juegos del agua y la luz, la presencia de misteriosos autómatas y los tenues reflejos irisados que

se movían en la acuosa penumbra de los grottos. Las paredes de toba volcánica de cuevas y grutas artificiales darían la impresión de penetrar en la corteza terrestre o en una caverna submarina y las superficies estucadas llevarían incrustadas piezas de nácar, conchas y extraños anfibios petrificados. Y, mientras el iniciado se maravillaba ante estas revelaciones, escucharía una extraña y delicada música procedente de un órgano hidráulico oculto detrás o debajo de las estatuas. Finalmente, en el centro de la gruta, la fuente con la imagen de Venus o de Diana bañándose desnuda se revelaría como la fuente de la sabiduría. El jardín renacentista respondía a la noción platónica de que la belleza exterior era un reflejo de la belleza interior y ofrecía la oportunidad de realizar un viaje de transformación personal en un espacio simbólico suspendido en el tiempo, pero también poético, filosófico, mitológico y mágico, todo al mismo tiempo. La naturaleza se identificaba en los jardines con la fecundidad femenina y Venus era la deidad adorada por excelencia, símbolo del alma celestial purificada de toda la ganga de la materia y fusionada en el Renacimiento con todas las diosas de la Antigüedad: Isis, Ártemis, Deméter, la Mater Matuta romana y la Virgen María.

El umbral del jardín era el lugar propicio para reflexionar sobre el adagio latino festina lente (‘apresúrate despacio’), tan querido por los humanistas, cuya imagen más habitual solía ser un delfín (símbolo de la rapidez de la intuición) enroscándose en un ancla (la estabilidad de la reflexión), y donde una ninfa dormida, un dragón o una figura grotesca podían salir al paso del recién llegado para avisarle de que se iba a adentrar en un bosque de símbolos, en el que todo se revelaba y se ocultaba al mismo tiempo. Como la figura del enano desnudo montado en una tortuga que se encontraba a la entrada de los jardines de Boboli, en Florencia. Con una mano levantada detenía al recién llegado, conminándole a concentrarse, a reflexionar sobre el paso que iba a dar porque, como escribe Simone Weil en La gravedad y la gracia, «la atención es lo que hace que brote la luz de las cosas». Ese gesto también servía de advertencia a los profanos para que se quedaran fuera porque aquel espacio era sólo para iniciados.

Una vez dentro, el visitante se encontraba en un lugar saturado de símbolos y alegorías—la escritura secreta del jardín—que debía ir

leyendo y descifrando, a semejanza de las etapas por las que iban pasando los neófitos de los antiguos misterios griegos y romanos. El encanto de los jardines radicaba precisamente en ese caminar y leer, cuerpo y mente armoniosamente unidos en la tarea. Las figuras mitológicas representadas en los jardines, como Hércules, Venus, Apolo, Dioniso, las musas, las ninfas, los atlantes, el unicornio, no eran meros ornamentos, sino que contaban y transmitían historias y mensajes ocultos y aleccionadores. En la figura de Hércules, por ejemplo, el iniciado no veía a un héroe valiente y forzudo que se enfrenta y vence a los monstruos; sabía que se trataba de la representación de los trabajos del alma para librarse del mal y las luchas que debe sostener a lo largo de la vida con todos los obstáculos que encuentra hasta ser admitida, como el propio héroe, en el Elíseo, junto a los dioses. El laberinto era otro elemento muy frecuente en los jardines monumentales renacentistas. Era un espacio simbólico con una dimensión espiritual que representaba el viaje de la vida, con un diseño a veces intencionadamente intrincado para provocar la meditación sobre la capacidad humana de controlar el propio destino. Un lugar en el que podías perderte, encontrabas obstáculos y encrucijadas, callejones sin salida, pero también soluciones y vías de escape.

Las figuras centrales de las fuentes renacentistas eran los antiguos dioses fluviales masculinos, barbados, desnudos y reclinados, rezumando agua y esgrimiendo un cuerno de la fertilidad. Junto a ellos reaparecieron las ninfas en todo su esplendor, en pie o sentadas, sujetando una jarra de la que manaba agua fresca, mientras un fino velo de humedad cubría sus cuerpos desnudos a modo de túnica transparente. Y, sin embargo, desde finales del siglo XIX, una de las ninfas más famosas del Renacimiento no es propiamente una antigua divinidad fluvial, sino la figura de una joven pintada a mediados del Cinquecento por Domenico Ghirlandaio en la capilla Tornabuoni de Santa Maria Novella de Florencia, en el fresco llamado Nacimiento de san Juan Bautista. Corría el año 1890 y, como cuenta Roberto Calasso en La locura que viene de las ninfas, un joven Aby Warburg se encontraba en Florencia estudiando la pervivencia del paganismo en el arte florentino del siglo XV. Y la encontró, escribe Calasso, «en la intensificación repentina del gesto en una figura femenina», en el brioso movimiento de su ropaje y de sus cabellos, desordenados por

un soplo de brisa imaginaria. En la imagen pintada por Ghirlandaio se aprecia un sobrio dormitorio florentino en el que se encuentran siete figuras femeninas estáticas e inexpresivas cuando, por la puerta abierta, irrumpe en la habitación con paso ligero y decidido una joven de gran belleza, portando una bandeja de frutas en la cabeza que sujeta con una mano, mientras que de la otra cuelga una vasija de cristal. Sus ondulantes ropajes recuerdan los de las diosas de la fertilidad y las bacantes de la Antigüedad clásica. «Es la Ninfa —escribe Calasso— llegada del pasado, y con ella, pone pie en el austero interior florentino un ser que ha atravesado indemne los siglos y ahora insufla su brisa imaginaria en ese nuevo mundo». Aby Warburg, que llamaba a esa figura la «señorita apresurada», decía que era un «petrel pagano» irrumpiendo en la tranquila respetabilidad de un controlado cristianismo.

El Renacimiento plasmó la antigua relación de las deidades fluviales, las cuevas y el agua en las grutas artificiales de los jardines de villas y palacios. Se construían en los lugares más umbríos y estaban decoradas con fuentes, surtidores, nichos, estatuas y autómatas, creando una atmósfera acuosa cargada de sensualidad y misterio. Algunas de esas grutas eran auténticas Wunderkammere, los gabinetes de curiosidades, tan populares entre las familias acaudaladas de la época, y algunos de los elementos que contenían, como los autómatas, eran obras maestras del encuentro entre el artificio y la naturaleza, como el coro de pájaros cantores de la fuente del Búho en la villa de Este o el ninfeo de la villa Aldobrandini dedicado a Apolo y las musas, con su grupo de figuras que interpretaban una sinfonía musical. En las grutas había losas dotadas de mecanismos para que, cuando los pisaras al acercarte a una imagen de Diana bañándose, por ejemplo, provocaran que la diosa se ocultara entre los juncos y si persistías en su persecución, hacían que apareciera un amenazante Neptuno blandiendo el tridente, según los caprichos de los ingenieros que los habían construido. Es posible imaginar que los visitantes de los jardines renacentistas se sentirían tan maravillados ante el despliegue de efectos especiales en forma de extrañas criaturas móviles, fuentes cantarinas, cascadas y chorros de agua que te empapaban de improviso, como nosotros nos podemos quedar ante los más modernos inventos de robótica o de realidad virtual de última generación en una feria de Tokio.

Toda esta complejidad en el diseño de los jardines requería, según señala el historiador británico Simon Schama, no sólo una gran familiaridad con la mitología sino una nueva tecnología hidráulica aplicada a fuentes y otros ornamentos hídricos del paisaje. Y una vez más, la Antigüedad clásica vino en ayuda de los fontanieri del Renacimiento, que pudieron crear sus ingenios hidráulicos, autómatas, órganos de agua y giochi d'acqua—que empapaban a los visitantes desprevenidos al dispararse los chorros de un mecanismo oculto con una inocente pisada—, gracias a la recuperación y traducción de las obras de los físicos y matemáticos Ctesibio de Alejandría (siglo III a. C.) y Herón de Alejandría (siglo I). Estos sabios helenísticos habían fabricado órganos y relojes de agua, molinos de viento, autómatas y la primera máquina de vapor, escrito tratados sobre las propiedades del agua bajo los efectos del calor y experimentado con los efectos de la presión del aire y el control del vacío.

Pero el dominio de estas complicadas artes exigía, como indica Schama, no sólo pericia técnica, sino profundos conocimientos filosóficos. El cargo de superintendente de ríos y aguas, heredado de los romanos y concedido a algunos de los ingenieros hidráulicos más famosos, como Bernardo Buontalenti o Tommaso Francini, era mucho más que un título de ingeniería. Significaba poseer un auténtico virtuosismo hidráulico y un total dominio de la circulación y el comportamiento del agua, lo que les permitía desviar ríos y construir conductos subterráneos para producir espectaculares surtidores: suponía dominar los poderes aliados de la física y la metafísica. La fama de estos polímatas, considerados auténticos magos, llegó a ser tan grande que incluso se esperaba de ellos que utilizaran sus artes para desvelar los principios más secretos de la creación, las armonías cósmicas y los ciclos que regulaban el universo. Y es que, desde la Antigüedad, la circulación del agua se equiparaba con la circulación de la sangre en el cuerpo. Ver el agua brotando de un manantial, apunta Schama, era sentirse arrastrado por una gran corriente de mitos y recuerdos que nos devolvía al primer elemento acuático de nuestra existencia, y por ello, cuando nos sumergimos en el agua recuperamos los sonidos y sensaciones de estar flotando en algo que nos envuelve y soporta, como sucede en el útero materno. Algunos de estos sabios de la hidráulica, como el gran Salomon de Caus, se presentaban a sí

mismos como pertenecientes a la tradición de la fons sapientiæ comenzada por Platón y Aristóteles, continuada con la Escuela de Alejandría y perpetuada por los artistas filósofos del Renacimiento, como Alberti y Leonardo. Y, sin embargo, los jardines más bellos, misteriosos y complejos del Renacimiento no fueron construidos con piedras y ladrillos, ni con ningún otro elemento físico, sino con palabras.

LOS JARDINES ONÍRICOS DE POLÍFILO

À la claire fontaine

M'en allant promener

J'ai trouvé l'eau si belle

Que je m'y suis baignée

Il y a longtemps que je t'aime,

Jamais je ne t'oublierai.

Canción popular francesa anónima, según un poema del siglo XV o XVI

No se puede escribir sobre el Renacimiento sin aludir a uno de los libros más bellos, enigmáticos y de extraño nombre de la época: Hypnerotomachia Poliphili (La lucha de amor en sueños de Polífilo o simplemente Sueño de Polífilo). Lo compré impulsivamente en Barcelona un día de agosto de 2014 mientras me dirigía al funeral de Jaume Vallcorba, el editor que lo había publicado unos años atrás en su editorial, Acantilado. Hacerme con el Polífilo y llevarlo conmigo aquella tarde fue una especie de homenaje silencioso al editor que había conocido el año anterior, cuando me convocó a su despacho para decirme que publicaría mi primer libro, Peregrinos de la belleza, y me procuró una de las mayores alegrías de mi vida. Conservo vagos recuerdos de lo que hablamos durante los aproximadamente cuarenta y cinco minutos que duró nuestro encuentro. Yo estaba nerviosa, intimidada frente al famoso editor que publicaba por amor libresco títulos tan poco comerciales como el Sueño de Polífilo, a propósito del cual me comentó su profunda admiración por Aldo Manucio, el humanista e impresor italiano que lo publicó en Venecia, en 1499. También recuerdo una anécdota que me contó sobre una exposición dedicada a Manucio de la que estuvieron a punto de echarle por acercarse demasiado a los libros salidos de la imprenta aldina, en su afán por absorber toda la perfección de sus detalles. Aquélla fue la primera y última vez que

hablé con él.

Resumiendo mucho un libro de casi ochocientas páginas, el Sueño de Polífilo narra el viaje onírico que emprende su protagonista en busca de su amada Polia, impulsado por un anhelo de perfección, sabiduría y belleza absolutas, encarnadas, al final de la peregrinación, en la diosa Venus, que dará la bienvenida a los amantes en la fuente que se halla en el centro de la isla de Citera. También se puede describir como el sueño de una noche de primavera de un hombre enamorado que se duerme al principio del libro y se despierta al final con el canto del ruiseñor, contado en unas cuantas páginas menos de las tres mil que necesitó cierto autor francés para narrar todo lo que había suscitado en él el sabor de una madalena mojada en una taza de té.

El Polífilo[2] no sólo es misterioso por su contenido, sino porque se desconoce quién fue su autor. En el siglo XVI alguien descubrió en Francia que, uniendo las primeras letras de cada capítulo, aparecía un acróstico: «Poliam frater Franciscus Columna peramavit», que significa ‘el hermano Francesco Colonna amó mucho a Polia’. A partir de ahí se barajaron dos autorías: la de un fraile llamado Francesco Colonna que vivió en el convento dominico de Venecia de San Juan y San Pablo o la de un caballero romano perteneciente a la ilustre familia Colonna. Desde entonces los estudiosos han tomado partido por uno u otro, pero también hay quien ha observado que el acróstico sólo dice que un tal Francesco Colonna adoraba a Polia, no que escribiera el libro, por lo que puede que no fuera ninguno de los dos. Es muy curioso, por otra parte, que ni a Leonardo Grassi, que pagó la publicación del libro, ni al editor, Aldo Manucio, les preocupara que saliera al mercado sin el nombre del autor del texto y sin el nombre del artista que realizó las 132 bellas xilografías que lo ilustraban y que contribuyeron, sin duda, al enorme éxito del libro.

Puestos a elegir a un autor entre los dos candidatos, yo me inclino por el Francesco Colonna romano, un hombre culto y miembro de la academia humanista de Pomponio Leto en Roma, cuyos integrantes anteponían frater a sus nombres. La familia Colonna se reivindicaba descendiente de la dinastía Julia de emperadores y poseía un palacio en Palestrina, la antigua Praeneste de los romanos,

construido junto a las ruinas del antiguo templo de la Fortuna Primigenia. Del templo sobrevive un mosaico romano de gran belleza, llamado Mosaico del Nilo, en cuya parte inferior se representa el atávico ritual a Isis consistente en sumergir una antorcha en una fuente, símbolo del sol fecundando el agua, transformada ahora en el agua ígnea dadora de vida. Esta ceremonia, con la que se celebraban las inundaciones anuales del Nilo, aparece también en El asno de oro, de Apuleyo, uno de los libros más leídos en el Renacimiento, y es el ritual que se realiza en la escena final de la Hypnerotomachia, que tiene lugar en la fuente de Venus para sellar y bendecir el amor de Polia y Polífilo. La teoría del monje dominico como autor de un libro tan sensual, sofisticado y pagano me parece difícil de sostener, pese a que en el siglo XVIII alguien, sin muchas pruebas, le atribuyó una biografía muy terrenal, y cuando pienso en él no puedo evitar imaginarlo con el perfil de ave rapaz de Girolamo Savonarola o con el aspecto de Bernardo Gui, el terrible fraile dominico encarnado por F. Murray Abraham en la adaptación cinematográfica de El nombre de la rosa.

Al comienzo del libro se indica que no se quiere dar a conocer el nombre del autor para protegerlo de la rabiosa envidia y se atribuye su autoría a las musas… ¿Y si lo que se pretendía con este ocultamiento era protegerlo de las represalias de la Iglesia por ser un libro demasiado pagano? Y puesto que se trata de una obra de saber enciclopédico, ¿no podría haber sido escrita a varias manos? ¿Por qué no imaginar a un grupo de humanistas pasándoselo en grande mientras concebían los paisajes, personajes y jardines de ensueño que se recrean en el libro? Uno se habría ocupado de la parte arquitectónica, otro de la mitológica, otro más habría sido el experto en botánica, y luego estarían los expertos en lingüística, gemología, egiptología y elementos ornamentales. Y ¿no sería posible que entre el alud de símbolos extraños que aparecen en el libro hubiera más acrósticos u otros mensajes secretos no desvelados todavía? Y más extraño aún, ¿cómo fue posible mantener en secreto el nombre del autor de una obra tan singular en una época de gran efervescencia de los círculos literarios y artísticos, donde todos se conocían y espiaban y la gente viajaba y mantenía abundante correspondencia? Fuera quien fuese el autor, lo que está claro es que no se trataba sólo de un escritor, sino también y, sobre todo, de un arquitecto visionario de palacios,

monumentos y jardines.

Después de comprar la Hypnerotomachia aquella tarde de agosto, coloqué el libro en una estantería junto a los demás y me olvidé de él. Todavía no sabía que unos años más tarde iba a escribir un libro sobre la simbología del agua, para el que se iba a revelar sumamente inspirador. Llegado el momento lo fui leyendo poco a poco, con el café de la mañana, para absorberlo y degustarlo lentamente. Lo primero que me llamó la atención al recuperarlo fue la cubierta, en la que, después del autor y del nombre del libro, aparecía la mención de la traductora y prologuista como «Al cuidado de Pilar Pedraza», todo un detalle italianizante del editor. En las primeras páginas me enteré de que las intenciones de quien lo había escrito eran que el libro resultara oscuro y difícil, lo que respondía al deseo de secretismo de los humanistas neoplatónicos. Estaba escrito en italiano vulgar, pero para comprender la obra se requerían conocimientos del dialecto toscano y del latín preciosista del Quattrocento, y mejor aún si el lector podía descifrar frases en griego, hebreo, caldeo y estaba versado en jeroglíficos egipcios, reflejo del espíritu de tolerancia religiosa de los humanistas. Como traductora, comprendí perfectamente a Pilar Pedraza cuando menciona en el prólogo el tormento que supuso traducir una obra de prosa tan retorcida, sin apenas verbos, llena de nombres «rodeados de cohortes de adjetivos» y salpicada de préstamos de los clásicos tardíos como Apuleyo o de palabras raras y deslumbrantes de Ovidio o, sencillamente, inventadas. Todo un triunfo de la traductora a juzgar por el resultado.

La Hypnerotomachia no es un libro para sentarse, abrirlo por la primera página y leerlo como si de una novela se tratara. Hay que ser capaz de atravesar un umbral con Polífilo y penetrar con él en un bosque siniestro de robles retorcidos de reminiscencias dantescas, en el que se encuentra perdido y desorientado; a continuación, hay que sentir que uno va a ser capaz de acompañarlo en su largo peregrinaje hacia la Iluminación a través del Amor. De lo contrario, más vale dar media vuelta y dejar que emprenda su viaje sin nuestra compañía. Polífilo no tardará en encontrarse con un serpenteante río y, a partir de ese momento, será el agua la que le mostrará el camino y quien le guíe entonando «melodías dóricas» en forma de arroyos, fuentes y laberintos

acuáticos hasta alcanzar la ansiada unión con el Amor y el Conocimiento. Pero, ¡ay!, tampoco tardará en encontrarse con una portentosa pirámide de cuya cima sobresale un obelisco y con una puerta «elegantísima» a cuya descripción dedica no menos de treinta—¡treinta!—páginas y que hacen sospechar al lector interesado que esas páginas tan irritantemente trufadas de nimios detalles son, en realidad, mensajes secretos que le son vedados.

En 1418 se había descubierto, en la isla griega de Andros, una obra llamada Hieroglyphica, un tratado sobre los jeroglíficos egipcios atribuido a un tal Horapolo, uno de los últimos sacerdotes paganos de Alejandría del siglo IV. El manuscrito fue llevado a Florencia por Cristoforo Buondelmonti y durante el siglo XV conoció una inmensa popularidad, provocando furor por la egiptología y una renovada pasión por el río Nilo y la diosa Isis. Y, para los humanistas neoplatónicos, los jeroglíficos, incomprensibles para quienes se guiaban únicamente por la razón, se convirtieron en un vehículo de verdades trascendentales, ya que no representaban las apariencias, sino la Idea original o realidad profunda de las cosas.

Una vez superada la prueba de las treinta páginas que describen la dichosa puerta, el lector fiel se adentra por ella a toda prisa junto con Polífilo, porque éste se ve obligado a atravesarla al ser perseguido por un fiero dragón que irrumpe repentinamente en el oscuro umbral. En este punto el relato adquiere no sólo ritmo, sino que va ganando en sensualidad y erotismo en cuanto aparecen en escena las primeras ninfas, siempre y cuando Polífilo no se sienta tentado de someter al lector a una nueva descripción prolija de algún edificio, especie botánica u ornamento extraño que le salga al camino. Debo confesar que no me salté ni una línea. Emprendía cada mañana la lectura con espíritu aventurero, apresurándome despacio, para, al poco tiempo, sentirme totalmente hipnotizada y atrapada por el mundo en el que me había adentrado, un mundo en el que había que decidir, jugándote la vida, por qué puerta te ibas a aventurar o en el que, al llegar al palacio de la reina del libre albedrío, ésta te convidaba a un banquete seguido de un baile que «excedía la medida humana» y se celebraba en un lugar tan incomparable que ambas cosas requerían de nuevo de decenas y decenas de páginas para describirlas. Pero yo no estaba dispuesta a perderme nada. Avanzaba por el texto como por un jardín

encantado, con la sensación perpetua de que aquel libro contenía mucho más de lo que aparentaba, algo misterioso, una clave oculta entre aquellas larguísimas descripciones, aunque lo que me estuviera contando podía ser algo como que «las pilastrillas o semicuadrángulos [del patio del palacio de la reina], distantes entre sí cuatro pasos, tenían sus proporciones basadas en el número siete, gratísimo a la naturaleza». ¡Como para no quedarte hipnotizada!

Además, todo se iluminaba con una luz especial cuando aparecían las ninfas. No me cansaba de leer las detalladas explicaciones sobre sus ropajes y atavíos, sobre cómo llevaban recogido el cabello con una redecilla de hilos de oro o las esmeradas descripciones de la belleza de sus cuerpos, apenas velados por túnicas transparentes. Se puede decir que la Hypnerotomachia es un auténtico y exhaustivo tratado sobre ninfas renacentistas, mucho más sofisticadas y elegantes que sus hermanas de la época grecolatina. Polífilo se altera mucho cuando se encuentra con ellas. Esos seres juguetones le muestran las bellezas de los jardines por los que van transitando y le explican que las fuentes son «lugares de amor» al tiempo que le instan a desechar todo temor y a entregarse al placer. Polífilo les tiene que recordar que ha ido allí en busca de Polia, pero no se puede resistir y las acompaña a las termas, donde todos se desnudan y se meten alegremente en las templadas aguas:

Confortándome con movimientos voluptuosos, con gestos virginales, con persuasivos semblantes, con caricias juveniles, con miradas lascivas, con suaves palabrillas, me condujeron cariñosas a solazarnos en el baño [...] Y no podía impedir que me incomodaran los ardientes incendios que danzaban nocivamente en mi corazón, convertido en horno. Por ello, algunas veces apartaba mi vista, para preservarme de las incitadoras bellezas que se acumulaban en aquellos cuerpos divinos.

Polífilo, saturado de «ninfales e incomparables hermosuras», está abrasado de deseo. Continúa el viaje en ese estado mientras se adentran en laberintos, examinan fuentes extraordinarias dotadas de autómatas y músicas extrañas, se encuentran con procesiones de carrozas tiradas por centauros, unicornios, leones, faunos y hasta con el mismísimo Príapo, el rústico dios de la fertilidad. Por fin las ninfas lo abandonan porque aparece Polia, portando una antorcha

encendida en la mano, vestida de seda verde tejida con oro y tan bella que todo lo contemplado hasta entonces pierde repentinamente su lustre. Al llegar junto a él, Polia le toma de la mano y le invita, a la manera de Laura o Beatriz, a ir con ella al país de Venus, mientras por el camino le va explicando la naturaleza del amor divino. Cupido, el dios del amor, les saldrá al encuentro en una playa para invitarlos a subir en su nave y navegar rumbo a Citerea, la isla de su madre, Venus. Tras un agradable viaje, Polia y Polífilo arriban a la isla sagrada y, para sorpresa de éste, son cubiertos de guirnaldas de rosas y de otras flores, atados al carro de Cupido y arrastrados «con suavidad y voluntariamente» hacia el templo de Venus, cuya puerta de entrada no pasa desapercibida para Polífilo, que la describe en sus mil y un estupendos detalles. Al llegar a la sagrada fuente de la diosa se encuentran con un velo que ocultaba la «presencia majestuosa y divina de la venerable madre». Cupido entrega a Polífilo una flecha para que lo desgarre y, tras hacerlo, los amantes caen de rodillas y contemplan al fin la imagen de la diosa:

Venus estaba en pie, desnuda en medio de las aguas transparentes y limpidísimas, que le cubrían hasta las amplias y divinas caderas […] El cuerpo de la diosa se ofrecía con tanta luz y notable transparencia en su majestad y venerable aspecto como un carbúnculo precioso y resplandeciente brillando a los rayos del sol, compuesto de una belleza admirable nunca vista ni imaginada entre los humanos.

Polia apaga la antorcha en la fuente y mientras la diosa les explica cosas que no pueden ser propagadas ni relatadas al vulgo, Polífilo siente una dulce quemadura en las entrañas que le vela los ojos. Luego, la diosa rocía a ambos con agua y les dice que ya están preparados para celebrar los misterios del amor… Pero, ¡ay!, cuando los amantes se encuentran estrechísimamente abrazados, Polífilo despierta y la imagen de Polia se desvanece en el aire junto con el sueño, nada extraño si tenemos en cuenta que a quien estaba persiguiendo Polífilo en su viaje onírico era en realidad a Atenea Polias, la diosa de la divina sabiduría. Con la llegada del día, libre ya de las preciosas ataduras del amor de Polia, el desgraciado Polífilo pone fin a su lucha y a este larguísimo sueño húmedo con final neoplatónico. Nunca sabremos quién se ocultaba bajo la

personalidad de Polífilo, aunque eso carece de importancia. Todo el libro es un manifiesto del Renacimiento, entendido como el espíritu de unos hombres que creían en el libre albedrío y la libertad de conciencia. Su desaparición supuso el comienzo de una era de intolerancia, de hogueras, de guerras de religión y del triunfo de la Inquisición. Cuando terminé de leer la Hypnerotomachia sentí un gran vacío al verme expulsada de ese paraíso hiperbólico por el que había estado deambulando durante meses; pero lo maravilloso de los libros es que te aguardan pacientemente, y siempre que necesito evadirme y encontrar consuelo de eso que llamamos la realidad regreso a él, zambulléndome por cualquier página al azar. Siempre sale algo o alguien, interesante o bizarro, a recibirme.

VISITA A LAS VILLAS ITALIANAS RENACENTISTAS

El viaje es la posibilidad ofrecida a todos de acceder a lugares que ya no existen.

ROBERTO CALASSO

La escritura de este libro me proporcionó la excusa perfecta para hacer una de las cosas que más me gustan: visitar jardines. Regresé a algunas villas italianas en las que ya había estado y descubrí otras nuevas, pero esta vez las contemplé, a ellas y sus jardines, con ojos nuevos. También omití deliberadamente regresar al jardín de Bomarzo, para que el recuerdo de una visita que realicé en mi juventud permaneciera intacto.

En todas las culturas, los jardines aparecen como refugios contra la intemperie mundana. Son el sueño humano más bello, lugares ideales, islas de paz, artificios concebidos para recrear la antigua Edad de Oro y resguardarse de los males del mundo. Son espacios de meditación, silencio y recogimiento; lugares, como escribió Rilke, en los que la interioridad se convierte en mundo y donde el mundo se interioriza. Los jardines son paisajes terrestres, pero si se les añade la presencia de agua se transforman en algo fértil y gozoso que nos hace sentir misteriosamente felices. El agua nos tranquiliza y al mismo tiempo nos llena de vida y de júbilo; junto a ella nos sentimos a salvo.

Éstas son algunas de las sensaciones que experimentaba durante mis visitas a las villas y jardines italianos del Renacimiento, pero también era consciente de algo en lo que nunca antes había reparado: el espíritu que los animaba se había desvanecido hacía tiempo, y villas y jardines se me aparecían ahora convertidos en una sombra de lo que fueron, escenarios vacíos sin los actores y con las luces apagadas. Seguían siendo espacios muy bellos, sí, ornamentados con estatuas, fuentes, árboles, parterres y grandes avenidas, pero eran sólo eso, un decorado, teñido de una punzante melancolía y envuelto en un elocuente silencio. Y en cuanto al agua, que antaño rezumaba y se dejaba sentir por todas partes, se

había vuelto escasa o incluso desaparecido, y con ella lo habían hecho los ingenios hidráulicos y neumáticos que llenaban los jardines de magia.

Y, sin embargo, me resultaba imposible sentirme melancólica cuando traspasaba el umbral de esas villas toscanas, romanas o del Véneto, cuya belleza había saboreado de antemano al pronunciar sus nombres como una letanía: Aldobrandini, Castello, Boboli, Médicis, Poggio a Caiano, Piccolomini, Madama, Giulia, villa de Este, Isola Bella, Lante, Bagnaia, Pratolino, Barbaro, Gamberaia…, nombres que evocaban la magnificencia con la que habían sido construidos—magnum facere—y que todavía conservan. Las villas se construían en lugares prominentes «para ver y ser vistas», como escribió Vasari, y pese a todas las transformaciones y avasallamientos sufridos por edificios y jardines durante siglos, aún se aprecia en ellos un recatado espíritu de ostentación y de ganas de deslumbrar.

No pretendo describir aquí las villas ni los jardines visitados; existen numerosos libros escritos por especialistas que lo hacen mucho mejor que yo; me contentaré con relatar algunos lugares y momentos que han quedado especialmente grabados en mi memoria. Como la visita privada a la villa de Castello en Florencia, cuando, por circunstancias que no vienen al caso, en noviembre de 2021 subí a un avión en compañía de mi amigo R. F., que preparaba una exposición y debía visitar villas y museos de Florencia y Roma. Era un día lluvioso cuando cruzamos el umbral de la famosa e imponente villa campestre de Cosme I de Médicis, cuyo jardín fue considerado el más bello de Europa en el siglo XV y sirvió de modelo para muchos otros por todo el continente. Mientras mis acompañantes trataban de asuntos museísticos, me pude escabullir y dar un pequeño paseo por el jardín, diseñado para representar el orden y la armonía, principios sobre los que Cosme de Médicis quería gobernar Florencia. Me acerqué a la fuente de Hércules luchando con Anteo, imágenes con las que Cosme quería transmitir que había derrotado a sus enemigos con la inteligencia, no con la fuerza bruta. Todas estas sutilezas las leí más tarde en un folleto que nos regalaron, así como que, en la época de esplendor de la villa, de la boca de Anteo salía un chorro de agua que se elevaba más de tres metros hacia el cielo. Me reuní de nuevo con el grupo e

iniciamos una visita guiados por un responsable de los jardines florentinos. Nos llevaron a ver la colección de cítricos, cultivados en tiestos, comenzada con gran pasión por los Médicis en el siglo XV, cuando estos frutales llegaron por primera vez a Europa procedentes de China y los Himalayas. Los habían colocado en ordenadas filas en primorosos invernaderos (limonaie) a resguardo del frío del invierno, y recorrimos a continuación los jardines secretos en los que se cultivaban plantas aromáticas conocidas como las simples. Luego nos guiaron hacia un extremo del jardín, donde había una puerta flanqueada por dos columnas clásicas. Una vez en el interior me quedé con la boca abierta ante lo inesperado de la visión. Al parecer, algo similar le sucedió a Montaigne según cuenta en su libro Diario del viaje a Italia, viaje que realizó a finales del siglo XVI. Habíamos entrado en el grotto mandado construir por Cosme de Médicis, pero ¿cómo explicar lo que vi y sentí? La descripción normal sería decir que se trataba de una cueva artificial con las paredes decoradas con guijarros y otras excrecencias pétreas para dar la sensación de gruta natural. Cada uno de los tres grandes nichos de las paredes estaba decorado con una fuente compuesta por una gran pila o bañera de mármol de estilo clásico, finamente ornamentada con relieves de peces y animales marinos, sobre las que se alzaba un grupo de exquisitas figuras de animales de gran tamaño talladas en piedras y mármoles de diferentes colores por Giambologna. Tres tableaux vivants compuestos de animales domésticos y salvajes, con astas, cuernos y colmillos naturales, entre los que destacaban una jirafa, un elefante, un rinoceronte—inspirado en el grabado de Durero—y un blanquísimo unicornio. Orfeo, que había ocupado el centro de la gruta mientras tañía su lira, había desaparecido. Y con él lo había hecho el agua que manaba desde el techo sobre las tres fuentes, recubriendo a cada animal con una fina película para que el juego de luz y agua los dotara de vida y movimiento. Alguien comenzó a describir el lugar: que si el unicornio significaba la pureza de las aguas de la villa, que si a Cosme de Médicis le apasionaba la caza… Cerré los ojos y los oídos. No quería escuchar explicaciones racionales en aquel lugar construido por un amante de la alquimia. Yo sabía que Polífilo era el «visitante ideal» de los jardines renacentistas, y, como él, había que penetrar en ellos como en un sueño, estado en el que el espíritu se libera de las ataduras terrestres y la imaginación vuela libremente. En aquella gruta había que aplicar otra visión, había

que sentir deseos de aprender los secretos de la alquimia, de practicar la magia blanca de Ficino, sentirse alumno de Giordano Bruno y estudiar con él el saber hermético, sumergirse en los oráculos caldeos, saberlo todo sobre los jeroglíficos egipcios y tratar de comprender los enigmas de la circulación de los fluidos con el genial Salomon de Caus, que murió en la cárcel manicomio de Bicêtre, acusado de mago y hereje, no sin antes concluir una de las obras cumbres de la hidráulica del Renacimiento: Les Raisons des forces mouvantes.

La visita se dio por concluida y el pequeño grupo salió al jardín. Me quedé unos minutos sola en el interior, colocada en el centro, sin saber muy bien qué hacer o qué pensar, rodeada de aquella extraña escenografía de un teatro acuático totalmente seco. Antes de marcharme me consolé pensando que tener para mí semejante entorno iluminado por la tenue luz invernal, aunque sólo fuera por unos instantes, había sido un regalo que difícilmente podría olvidar. Pero al día siguiente hubo otro regalo igual de potente. Visitamos los jardines de Boboli, en el Palazzo Pitti, acompañados por dos responsables del mismo. Saludé de pasada al enano montado en la tortuga que nos conminaba a detenernos, pero le dije que nosotros íbamos con prisa, camino de los invernaderos de los árboles frutales. Más tarde, mientras recorríamos los jardines, pregunté si podíamos visitar la famosa Grotta Grande de Buontalenti, que había encontrado cerrada en anteriores visitas. Me respondieron que estaba en obras y que no se podía entrar. Mi expresión de decepción debió de ser tan elocuente que alguien hizo una llamada de teléfono y a los pocos minutos estábamos en la puerta del grotto, rematada por el escudo de los Médicis, cuya fachada constituye una advertencia de que te dispones a entrar en un lugar extraño y sorprendente. ¡Qué maravilloso es viajar de VIP y que se te abran todas las puertas, y, sobre todo, qué pronto te acostumbras a ello y qué poco dura!

Aquel grotto, uno de los más bellos del Renacimiento, se compone de tres estancias. Las paredes de la primera y más elaborada están recubiertas de concreciones rocosas, estalactitas, conchas y figuras antropomorfas y zoomorfas que simbolizan el caos y la metamorfosis de la materia. El peso de la bóveda lo soportan los dos Prisioneros de Miguel Ángel—hoy sustituidos por copias—, que

luchan por liberarse de la roca que los envuelve y oprime, y las paredes, con sus figuras humanas, de dioses y animales, estaban siempre bañadas por el agua que fluía sin cesar a través de centenares de estrechas tuberías instaladas en los muros. Buontalenti utilizó este efecto para crear la ilusión de que todo en la gruta estaba en movimiento y en un estado de perpetua metamorfosis, un concepto perfecto para su patrono, Francesco de Médicis, fascinado por la alquimia y la transformación de los materiales. La segunda estancia, más pequeña, sorprende por la sensualidad que desprende una escultura de Vincenzo de' Rossi, unas veces identificada como El rapto de Helena y otras como Ariadna y Teseo. Sean quienes sean y esté pasando lo que esté pasando, los protagonistas se encuentran en un momento de alta tensión erótica que me recordó al relieve de Dioniso y Ariadna de la crátera de Derveni, en el museo arqueológico de Tesalónica, y que configuran el ambiente perfecto para pasar a la última estancia, en la que se encuentra una hermosa Venus de Giambologna saliendo del baño y cubriéndose púdicamente el pecho con los brazos. Una luz cenital alumbraba tenuemente los frescos de flores y pájaros volando entre nubes que cubrían las paredes. En la segunda y tercera estancia nadie habló. Quizá todos éramos conscientes de que habíamos perdido las claves para interpretar lo que allí se mostraba y se ocultaba, o simplemente había prisa por concluir la visita y marcharse a comer. Antes de salir contemplé por última vez a Venus, sola en medio de la fuente sin agua. Los cuatro faunos que la rodeaban con miradas maliciosas ya no la empapaban con el agua que antaño salía a chorros de sus bocas.

Luego hubo otras visitas a villas, jardines y palacios para las que tuve que sacar entrada, concertar cita previa y, en ocasiones, hacer cola para entrar. Pero hay una villa que merece un apartado especial, la más grandiosa de todas: la villa de Este.

EL SUEÑO DE HIPÓLITO DE ESTE

Hipólito II de Este (1509-1572), hijo de Alfonso I de Este y de Lucrecia Borgia, además de uno de los cardenales más ricos de su época, fue un apasionado mecenas de artistas y amante de las antigüedades. Tras fracasar en cinco ocasiones en ser nombrado papa, en 1549 le fue concedido, a modo de premio de consolación, el puesto vitalicio de gobernador de Tívoli. El cargo incluía una residencia en lo que había sido un antiguo convento de franciscanos del siglo XIII; si bien era a todas luces pequeña y poco adecuada para el tren de vida al que estaba acostumbrado Hipólito, estaba situada en un lugar privilegiado, y las vistas, que se extendían sobre todo el campo circundante hasta la villa de Adriano y se perdían en el horizonte, eran espectaculares. Quizá fue para resarcirse de su decepción por no llegar a ser papa por lo que Hipólito concibió la idea de construir una villa y unos jardines que superaran todo lo que los antiguos romanos hubieran construido y todo lo realizado en su época. Para llevar a cabo su proyecto contrató a Pirro Ligorio, pintor, arquitecto, ingeniero hidráulico y paisajista de origen napolitano, responsable también de los jardines de Bomarzo. Las obras comenzaron hacia 1560 e implicaron la compra de terrenos, la demolición de muchas casas, edificios públicos y caminos vecinales. Los habitantes de Tívoli se pusieron en pie de guerra e interpusieron numerosas demandas contra el cardenal, pero éste no estaba acostumbrado a que le llevaran la contraria y terminó saliéndose con la suya. Para la realización de los jardines emprendió vastas obras de excavación, nivelación y aterrazado del terreno donde irían colocadas las fuentes, arcadas, grutas, nichos y ninfeos del vasto jardín. El ambicioso proyecto necesitaba agua, mucha agua, y para obtenerla Hipólito ordenó desviar el río Aniene para que la suministrara a un complejo sistema de estanques, fuentes, cascadas, canales e ingenios acuáticos; también se construyó una vasta red de tuberías subterráneas para llevarla a todos los rincones del jardín. Como gobernador de Tívoli, el cardenal de Este tenía jurisdicción sobre la villa de Adriano y de ella mandó extraer abundante mármol para decorar el jardín con obras y estatuas antiguas, dejándola con el aspecto desposeído y saqueado que presenta hoy.

Junto con Ligorio, Hipólito de Este concibió un programa iconológico complejo y laberíntico para decorar la villa y los jardines. El interior del edificio fue cubierto de frescos que representaban temas de la Biblia, la historia de Tívoli y de las Metamorfosis de Ovidio, como los trabajos de Hércules para simbolizar las virtudes del propio Hipólito y de la dinastía de Este, cuyo emblema, diseminado por toda la villa, eran las manzanas de oro de las Hespérides, robadas por el mítico héroe al dragón Ladón. De ahí que el lema de la villa fuera: «Ab insomne non custita dracone» (las manzanas de oro de las Hespérides 'no fueron custodiadas por el dragón insomne'). En los jardines, todas las estatuas y figuras míticas empleadas debían transmitir un mensaje oculto, sólo accesible a los iniciados porque, como escribió Pico della Mirandola, «Orfeo revistió los secretos de sus doctrinas con el disfraz de las fábulas y los disimuló con un velo poético, con el fin de que quien leyera sus himnos creyera que no pasaban de ser cuentos y meras bagatelas». En el crepúsculo de su vida el sueño del cardenal Hipólito fue hacer de villa de Este el receptáculo de su visión neoplatónica del mundo, un espacio prodigioso en el que suscitar visiones maravillosas mediante símbolos y alegorías. Y la protagonista absoluta de todo el complejo debía ser el agua, omnipresente incluso en el interior de la villa, en forma de fuentes, cascadas, órganos hidráulicos y grutas; el agua simbolizaría el spiritus mundi, tan caro a Marsilio Ficino, que gobierna los seres y las cosas, y todo el jardín ofrecería la metáfora visual de ese espíritu en las miríadas y miríadas de gotas vivificadas por el sol y generadas por un sinfín de artificios acuáticos.

El cardenal Hipólito murió en 1572, a los sesenta y tres años, sin ver completado su proyecto arquitectónico ni su programa iconográfico. Siempre demasiado costosa de mantener, la villa fue pasando de mano en mano y para 1751 algunas de las estatuas antiguas habían desaparecido del jardín y otras se vendieron a coleccionistas. En el siglo XIX el cardenal Gustav von Hohenlohe restauró la villa y sus jardines, y en la segunda década del XX fue adquirida por el Estado italiano; durante la Segunda Guerra Mundial fue bombardeada y sufrió graves daños que exigieron nuevos procesos de restauración. A pesar de todos los pesares y de los cambios y desgastes sufridos, la villa de Este logró renacer de las cenizas y sigue siendo un lugar asombroso y bellísimo.

Yo la había visitado en varias ocasiones; en una de ellas, recuerdo, las fuentes no funcionaban, lo cual supuso una enorme decepción porque la villa de Este sin agua no es la villa de Este, y si no, que se lo pregunten a Franz Liszt. Hubo otra visita, durante la cual yo estuve mucho más interesada en mi acompañante que en las bellezas de la villa, de modo que no conservo más que algunos recuerdos vagos e imprecisos sobre ella, aunque lo mismo podría decir de aquel acompañante. Había leído algunas descripciones sobre la villa de Este en guías e incluso en algún libro sobre jardines, pero mis conocimientos eran muy superficiales. Hasta que un día, mientras navegaba por Internet, descubrí un libro que resultó ser un auténtico tratado sobre la villa de Este y su significado simbólico. Su título y subtítulos son toda una declaración de intenciones:

La Villa d’Este à Tivoli

ou Le songe d’Hippolyte

Un rêve d’immortalité héliaque

Essai de lecture du programme iconologique

à l’œuvre dans la villa et le jardin

No encontré el libro buscando información sobre la villa ni sobre jardines del Renacimiento, sino mientras buscaba una palabra que me tenía intrigada, mirobálano, que se repetía sin cesar en el libro I de la obra sobre magia natural de Marsilio Ficino, Tres libros sobre la vida, titulado «Para conservar la salud de los estudiosos», escrita en latín y publicada con gran éxito en Florencia en 1489, y en la que se incitaba al «sabio» a practicar una teúrgia neoplatónica para conciliar «lo que está arriba» con lo que «está abajo». Por la misma época yo estaba muy interesada también en unos seres que no son plantas ni animales y se encuentran en la tierra, el aire y en nuestros cuerpos y cuyo principal cometido es descomponer la materia orgánica: los hongos. Mi interés, que ya venía de antiguo, se había renovado con la lectura de La red oculta de la vida, de Merlin Sheldrake, y con unos cuantos documentales sobre el tema. De todas sus propiedades me interesaban especialmente las cualidades psicoactivas de algunos hongos, capaces de modificar

nuestra conciencia y la percepción de la realidad. Volviendo al mirobálano,[3] Ficino lo consideraba una especie de panacea y lo recomendaba, cambiando las dosis y la especie, tanto para combatir el estreñimiento o la inapetencia como para curar la bilis negra o melancolía—nuestra moderna depresión—, y para muchas cosas más. Cuanto más leía sobre las tendencias místicas del neoplatonismo más me daba por pensar que quizá aquellos caballeros humanistas tomaban alguna sustancia que les provocaba un estado alterado de la conciencia durante sus visitas a esos jardines, a semejanza del kykeon, bebida a base de cebada que al parecer se consumía durante los misterios de Eleusis y se cree que podía contener alcaloides precursores del LSD. Entonces empecé a sospechar, sin ningún fundamento, que quizá el mirobálano fuera el equivalente renacentista del kykeon, porque, si curaba la bilis negra, la depresión de los antiguos, ¿no podía ser que tomado en la dosis adecuada procurara también estados de euforia o visionarios? Entonces descubrí el libro mencionado sobre la villa de Este en una editorial francesa que llevaba precisamente el nombre del mirobálano, Myrobolan éditions, y que había publicado dos únicos libros, ambos sobre jardines. Adquirí los dos libros, los devoré, los subrayé, y aprendí casi todo lo que se puede saber sobre los mensajes y símbolos ocultos en el jardín de la villa de Este gracias a la enorme labor desarrollada durante muchos años por su erudito autor y editor, monsieur Gérard Desnoyers. El libro venía acompañado del magnífico grabado del plano de la villa realizado en 1575 por Étienne Dupérac, en el que se pueden apreciar a vista de pájaro todos los detalles ornamentales, arquitectónicos y simbólicos que la componían en el siglo XVI. Cuando terminé la lectura de los libros sentí el impulso de escribir a monsieur Desnoyers para exponerle mi pedestre teoría sobre el mirobálano y sus posibles usos como sustancia psicoactiva por los humanistas. Recibí su respuesta casi a vuelta de correo, encabezada por un expresivo «Mais non, ma chère madame Belmonte! Je ne le crois pas du tout!», seguido de una serie de interesantes explicaciones en las que argumentaba que la visita a los jardines era un ejercicio de serio ludere por parte de personas lettrées (‘cultivadas’). Tampoco le merecía ninguna consideración la hipótesis del uso del kykeon en los misterios eleusinos, así que decidí olvidar y archivar el asunto y pasar por alto que su libro sobre la villa de Este rezuma misticismo o que él mismo cita a Pierre Grimal cuando, en Les jardins romains,

escribe que desde la Antigüedad «el jardín es el espacio por excelencia de las comitivas extáticas de Dioniso, un lugar dedicado a las musas en el que vivir experiencias de posesión, entusiasmo e iniciación al «verdadero conocimiento».

Con todo, decidí realizar una visita polifilesca a la villa de Este. Iría sola, por supuesto, por aquello de que las impresiones son mucho más intensas cuando se está en soledad, armada con el grabado de Dupérac y con toda la información de la que ahora disponía. Y así, durante una estancia en Roma, una mañana de junio subí temprano a un tren en la estación Termini con destino a Tívoli. Era un tren de cercanías en el que viajaba poca gente y casi nadie tenía aspecto de posible visitante de la villa de Este, por lo que supuse que iba a tener suerte y podría realizar una visita tranquila. Al llegar a nuestro destino las pocas personas que bajaron conmigo se dispersaron rápidamente en dirección al centro de la población y yo seguí animadamente mi camino hasta la entrada de la villa. En la época del cardenal Hipólito los visitantes accedían a ella por la parte inferior de los jardines para luego ir ascendiendo lentamente hasta desembocar en el edificio situado en la cima de la colina; ahora, en cambio, la entrada se encuentra en la parte superior que da al antiguo claustro del convento. Saqué el tique y penetré en el interior del inmenso edificio en dirección al patio para aposentarme frente a la fuente de la ninfa dormida, el genio tutelar de la villa, el lugar donde había que preparar el espíritu para la visita que me aguardaba «a fin de comprender los misterios de la naturaleza y del mundo en los laberínticos senderos de los jardines», según había leído en el libro de monsieur Desnoyers. Pero, ay, no había contado con los autobuses turísticos y frente a ella había un nutrido grupo de personas escuchando las explicaciones de un guía. Respiré hondo y me dispuse a esperar pacientemente en la galería. Al fin se fueron y el patio quedó momentáneamente tranquilo, por lo que decidí acercarme a la ninfa durmiente. Y no había hecho más que empezar a contemplar la bella escultura y los relieves que representan el árbol de la vida y el impetuoso río Aniene desbordándose por todo Tívoli a través de cascadas, puentes y molinos, cuando irrumpió en el patio un nuevo grupo, más numeroso aún que el anterior, que enfiló resueltamente hacia donde yo me encontraba. Desalentada, abandoné el patio y entré en la villa; descendí al piso inferior por unas escaleras, atravesé un pasillo abovedado hacia las suntuosas

estancias del cardenal y desemboqué en la primera de ellas, un bellísimo salón decorado con frescos de arriba abajo y adornado con una preciosa fuente, ahora sin agua, dedicada a la ninfa Albunea, genio tutelar de Tívoli. Allí me estaba esperando el primer grupo que había encontrado en el patio, recibiendo una retahíla de explicaciones sobre el significado de los frescos. Me acerqué a uno de los ventanales y contemplé el tranquilo paisaje de Tívoli para relajarme y hacer tiempo. Aquel grupo se marchó, pero a continuación hizo su ruidosa entrada el otro, al que acababa de dejar junto a la ninfa de la fuente. Abandoné el salón a toda prisa, pasé fugazmente por la sala de la nobleza y por la de la gloria; saludé de pasada al viejo Hércules, que estaba ocupado luchando con el león de Nemea, y fui recorriendo sin detenerme el resto de las estancias, llenas ya de visitantes a aquella hora de la mañana. Salí al jardín y me consolé pensando que allí habría espacio suficiente para todos. Entonces me di cuenta de algo muy inoportuno: tenía un hambre tremenda. El desayuno del convento en el que me alojaba en Roma no invitaba a practicar la gula y en la villa no había ninguna cafetería en la que reponer fuerzas. Vi a lo lejos una especie de puesto ambulante y me dirigí hacia él. Lo único que ofrecía era paquetes de snacks y refrescos. Compré un paquete de patatas fritas y una botella de agua y me senté en un banco. El plano de Dupérac seguía en mi mano. Lo desplegué y contemplé de nuevo el trazado de los senderos y la disposición de las fuentes de los jardines. En el plano se aprecia que, desde el aire, ese trazado reconstruía la cruz de la vida egipcia, el crismón cristiano y la esfera armilar, como símbolos de la concordia del platonismo, el cristianismo y el hermetismo, tan querida por los neoplatónicos renacentistas. Lo cerré y lo guardé en la mochila; me encontraba en un lugar abrumadoramente cargado de símbolos y mensajes que yo desconocía y que pretendía absurdamente desentrañar en un día. Nunca me había sentido tan esclava de la fuerza de la gravedad, además de ridícula. Me puse a comer las patatas fritas mientras contemplaba a los grupos de visitantes que salían sin cesar de la villa y se dispersaban por los jardines. Me levanté y me puse a caminar al azar. Mis pasos me llevaron a la gruta de Diana. Iba a entrar cuando me di cuenta de que había un cartel que decía «Cerrado por obras». ¡Ay!, allí no había nadie para abrirme la puerta y permitirme el paso como en Florencia, así que me di la vuelta y continué deambulando sin rumbo. Atravesé la avenida de

las cien fuentes y comencé a bajar hacia el fondo del jardín y, mientras lo hacía, se puso a llover. Saqué un chubasquero de la mochila y continué caminando hasta donde terminaba el jardín. En un apartado rincón, no lejos de la antigua puerta de entrada, me encontré con la fuente de Artemisa de Éfeso, esa misteriosa diosa cargada de pechos en forma de berenjena de los que brota abundante agua. Los conté. Veinte. Para una mujer, esa imagen de la fecundidad femenina envuelta en un húmedo manto de musgo y helechos resulta sumamente inquietante. La lluvia remitió y el sol asomó de nuevo tímidamente entre las nubes iluminándolo todo. Fui ascendiendo lentamente por el jardín, deteniéndome delante de cada fuente y disfrutando sin más de la visión del agua, un puro destello de luz y de espuma ascendiendo hacia el cielo de Tívoli y compitiendo en verticalidad con los viejos cipreses del jardín: el agua ígnea, símbolo de la vida. Y así, poco a poco, tranquilamente, sin prisa, me dirigí a la salida.

Abandoné la villa de Este con sentimientos encontrados. Estaba enfadada, decepcionada y aliviada, todo al mismo tiempo y sin saber por qué. Yo no era en absoluto la visitante ideal y mi pretensión de recorrer y descifrar en un día aquel espacio inabarcable con su simbología, alegorías y significados ocultos era un disparate. La villa de Este fue concebida como receptáculo de una filosofía elitista que ponía en el centro el amor y la belleza como vías hacia lo divino y que glorificó—y casi santificó—la experiencia erótica y estética. A menudo diluida y deformada, esa filosofía se extendió por toda Europa en la segunda mitad del siglo XVI, impregnando todos los cenáculos intelectuales y artísticos, hasta que fue barrida por los vientos de la Contrarreforma. El espíritu que animó la villa y los jardines había desaparecido para siempre y ahora se había convertido en una atracción turística más, de manera que me dije a mí misma que cuando deseara internarme en un jardín filosófico, siempre me quedarían las páginas de la Hypnerotomachia para acompañar a Polífilo en su viaje iniciático por los parajes encantados que va encontrando en su sueño. Y así, mientras me dirigía a toda prisa hacia la estación para regresar a Roma, sumida en mis pensamientos y terriblemente hambrienta de nuevo, detecté con el rabillo del ojo a mi izquierda un cartel que anunciaba: «Villa Gregoriana». Como impulsada por un resorte atravesé el umbral y me encontré bajando por un camino asfaltado

hasta que llegué a un pequeño recinto en el que se vendían los tiques de entrada. Entré y compré uno. Con el tique recibí un folleto explicativo del lugar. Ya iba a salir cuando advertí que sobre el chico que vendía los billetes había una estantería llena de paquetitos de pastas atados con un lacito de un color vivo que me recordaron al que me habían regalado en Torno, antes de visitar la villa Pliniana. Me compré uno, junto con una botella de agua de la máquina expendedora. Salí afuera, me senté en un banco y devoré las pastas mientras leía el folleto. Aquélla no iba a ser una jornada gastronómico-dietética, pero cuando se está de viaje hay que dejarse de remilgos y estar dispuesto a comer cualquier cosa que te salga al paso.

Después de acallar momentáneamente el hambre gracias al atracón de azúcar e hidratos de carbono, me di cuenta de que no se trataba de ninguna villa sino de una inmensa zona natural, un extenso valle creado por la labor del río Aniene durante siglos y llamado así por el papa Gregorio XVI, quien a mediados del siglo XIX emprendió importantes obras para modificar el curso del río y evitar los desastres periódicos que provocaban sus crecidas. Tras las obras, el lugar fue acondicionado como parque romántico; se recuperaron las ruinas de antiguas casas romanas y se habilitaron caminos, accesos y escaleras. Debido a su belleza natural—con sus cascadas, sus bosques, su acrópolis romana y sus dos templos—el valle se convirtió en uno de los hitos del Grand Tour y uno de los temas favoritos de los pintores románticos. Yo lo conocía a través de algunos cuadros, pero en mis visitas a Tívoli siempre lo había pasado por alto o incluso llegué a pensar que aquel lugar había desaparecido.

Me levanté y comencé a bajar por un sendero entre árboles. La visita duraba unas tres horas. Había que descender al fondo del valle para luego subir por el lado contrario hasta la acrópolis, el promontorio donde se fundó la antigua Tibur. Llegué a la primera bifurcación: podía elegir entre unas casas romanas o una cascada. Elegí las primeras y al poco llegué a los restos de dos viviendas de piedra construidas al borde de un precipicio. Entré, recorrí las habitaciones, oscuras, totalmente desnudas y desprovistas de adornos; me asomé a las ventanas. A lo lejos se escuchaba el sonido de la cascada del Aniene. En una casa abandonada siempre tengo la

extraña sensación de estar acompañada. Son lugares sonoros que te hablan de una forma especial ¿Cómo sería vivir allí en el siglo II antes de Cristo? ¿Cómo serían entonces aquellos parajes? Salí al exterior, retomé el sendero y seguí bajando. Me sentía feliz, ligera, en mi ambiente en aquel lugar repleto de árboles centenarios, agua, ruinas de casas y ninfeos romanos, cuevas labradas por el río, ahora mucho menos impetuoso por la construcción de una central hidroeléctrica. Y, además, estaba prácticamente sola. Hasta el momento sólo había visto a una pareja y a una familia que caminaban delante de mí. Llegué al fondo del valle, entré en la gruta de las sirenas, contemplé la cascada e inicié el camino de subida, que me condujo hasta la acrópolis, con sus dos templos romanos, uno dedicado a la sibila Tiburtina y otro a la diosa Vesta. Pasé junto a la antigua posada La Sibila, que había alojado a tantos viajeros del Grand Tour, convertida ahora en un restaurante, y me dirigí, ahora sí, a la estación para coger el primer tren que saliera hacia Roma. Una vez en Termini desanduve el camino que había hecho por la mañana y regresé a mi convento del Trastévere. Atravesé el umbral bajo la mirada de la alineación de papas que adornaba la entrada y saludé a los beatos cuyas fotografías colgaban en la escalera. Me di una ducha rápida, me cambié de ropa y salí de nuevo al barullo de las cercanías de la plaza Trilussa, en busca de comida. Estaba tan cansada que no tenía fuerzas para llegar a un restaurante del barrio judío al que solía ir a cenar. Entré en una pizzería cercana en la que a veces había comprado alguna porción de pizza o un bocadillo, pero aquella noche pedí una pizza entera, tamaño rueda de camión, de la que devoré hasta la última miga, acompañada de una Moretti bien fría. Así culminó mi intensa y poco gastronómica jornada: patatas fritas, pastas y pizza. Volví a mi celda, me metí en la cama y caí dormida al instante. Y mientras dormía tuve un sueño: monsieur Desnoyers me venía a buscar con el aspecto del conejo blanco de Alicia en el País de las Maravillas, con levita, gafas y un chaleco de cuadros del que sobresalía un gran reloj con cadena. Se plantó ante mí conminándome a seguirle: ¡Deprisa, deprisa! ¡Llegamos tarde!, exclamaba. ¿Adónde?, preguntaba yo mientras le seguía. Y con la rapidez con la que todo se produce en los sueños, llegamos a la villa de Este, corrimos por los jardines hasta que mi guía se detuvo ante la gruta de Diana. ¡Está cerrada por obras!, exclamé yo, pero mi guía ya se había colado dentro. Cuando yo iba a hacer lo mismo, me desperté,

bañada en sudor.

El día siguiente me lo tomé libre; nada de visitas a monumentos, ni museos, ni ruinas. Pasé la mañana en mi refugio favorito en Roma: el Jardín Botánico, que se encuentra en las laderas del Janículo, en lo que era el parque y los jardines de la villa Corsini, regados por el agua del acueducto del Acqua Paola. Llamé a mi amigo R., que estaba en Roma, y le invité a comer en un restaurante cercano a la villa Médicis que me gusta mucho. Nos dimos un banquete en su terraza bajo el emparrado, a base de antipasti di mare, spaghetti alle vongole y otras delicias más, y lo acompañamos con una botella de Frascati blanco bien frío. Y para tirar la casa por la ventana, pedí la carta de aguas y de entre muchas aguas maravillosas elegí una botella de Smeraldina, que según leí proviene de Cerdeña, donde nace a trescientos metros de profundidad «en el corazón incontaminado de una montaña considerada sagrada por los antiguos: il Monte di Dio». Ahí es nada. Calmadas el hambre y la sed, mi amigo me preguntó si quería visitar la villa Médicis, de la que estábamos tan cerca. Nada de villas, pensé, además la había visitado hacía poco, por lo que decliné su oferta y le propuse en cambio llevarle a tomar un helado de nocciola a una de las mejores heladerías de Roma para rematar la comida. Aceptó, nos levantamos y abandonamos el restaurante y, cogidos del brazo, nos abrimos paso entre las multitudes que abarrotaban la plaza de España.

IV

AGUAS BARROCAS

EL AGUA COMO METÁFORA DEL ARTE PAPAL

En los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial, el triunvirato formado por los hermanos Sitwell—Edith, Osbert y Sacheverell—, miembros de una aristocrática familia inglesa de estetas, realizó numerosos viajes por el Mediterráneo en busca de inspiración literaria, aunque en el caso del capitán Osbert Sitwell la búsqueda incluía también una cura para sus experiencias en las trincheras de Ypres. En su libro Discursions on Travel, Art and Life, Osbert Sitwell describe el Barroco como la forma de arte más excelsa y característica del sur de Europa, y mientras recorría en tren la Conca d'Oro, a las afueras de Palermo, creyó encontrar el símbolo de la magia y la belleza del sur en los naranjos que salpicaban el campo siciliano. Los bosques de naranjos, escribió, poseían una belleza indeleble, y allí donde estuvieran «se podía encontrar el mejor clima, los edificios más hermosos y el mejor arte de Europa». Su hermano Sacheverell, en Southern Baroque Art, obra dedicada a la pintura, arquitectura y música barrocas de Italia y España, invita al lector a realizar un viaje en el tiempo hasta el Barroco, período que describe como un brillante tapiz de calor, sensualidad y desmesura sureños, ese sur que para las gentes del norte de Europa llegó a convertirse en algo indefinible pero absolutamente esencial. Al comienzo de su libro, Sitwell conduce al lector a Nápoles. Son las seis de la mañana de un día cualquiera del siglo XVII y el calor ya se hace notar en la plaza de la iglesia de Santo Domingo Mayor, en medio de la cual una fuente lanza su chorro de agua hacia el cielo como una explosión de lava fresca. Cabe imaginar que para los lectores británicos de la época, envueltos todavía en la grisura de la postguerra, el embriagador diálogo entre imaginación y realidad que Sitwell establece en su viaje al cálido sur tendría que resultar delicioso, estimulante y plagado de promesas.

Las imágenes simbólicas del sur que proponen los Sitwell son sugerentes y poéticas, pero, para mí, por razones que no sabría explicar, la idea de ese sur tórrido y sensual se expresa en la visión de unos visillos blancos meciéndose en la brisa de la tarde a la hora de la siesta, como los que aparecen al inicio de la película El gatopardo, de Visconti, cuando la cámara se va acercando al palacio

del príncipe Salina y se detiene unos breves instantes en las cortinas de encaje que entran y salen de las ventanas, mientras del interior surgen voces entonando monótonamente el rosario, envuelto todo ello en la brillante banda sonora de Nino Rota. O la breve imagen de esos otros visillos que flotan lánguidamente en la brisa de la tarde en el dormitorio de villa Lila, en una sensual escena de El inocente, también de Visconti, en la que una bellísima Laura Antonelli yace desnuda en la cama y a la que Giancarlo Giannini, su marido, trata de volver a seducir después de haberla abandonado por una amante. Esos mismos cortinajes blancos meciéndose en la brisa de la tarde reaparecen, transformados y congelados, en las sinuosas ondulaciones del mármol de los mantos, túnicas y ropajes de las vírgenes y santos del Barroco.

Cuando los libros de historia aluden al Barroco—ese período de amaneramiento y erotismo en el arte—no mencionan naranjos, fuentes o visillos ondulantes, sino que lo describen como un período entre el manierismo y el rococó (desde la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVIII), caracterizado por grandes disputas religiosas entre católicos y protestantes y marcadas diferencias políticas entre Estados absolutistas y parlamentarios. Del arte se dice que se volvió artificioso y recargado y que las nuevas vías de expresión buscaban efectos asombrosos y grandilocuentes para la exaltación de conceptos nacionales y religiosos, que se traducían en un gusto por lo monumental, lo fastuoso y lo recargado, teñido, a menudo, con un fuerte sello propagandístico. De hecho, la Iglesia católica utilizó el arte barroco como arma para la difusión de la doctrina de la Contrarreforma, en respuesta a la Reforma de Lutero. El Barroco se forjó en Roma, donde los papas se convirtieron en los principales patrocinadores de obras de arte y financiaron enormes mejoras urbanísticas para que la ciudad eterna y el Vaticano volvieran a ser considerados el centro del cristianismo triunfante. El Barroco fue también la época en la que el mundo simbólico y hermético del Renacimiento fue sustituido por otro mundo de certezas inamovibles. Una vez más, el diálogo entablado en el Renacimiento fue sustituido por el monólogo del dogmatismo religioso.

La Roma barroca que contempla el visitante moderno se debe en su mayor parte a las construcciones y reformas urbanísticas realizadas

por Felice Peretti, elegido papa en el año 1585 bajo el nombre de Sixto V. Es difícil encontrar un calificativo adecuado para este personaje de orígenes humildes pero que supo ir ascendiendo rápidamente en la jerarquía de la Iglesia; de simple fraile franciscano llegó a consejero de la Inquisición, en la que destacó por su crueldad y fanatismo. Nombrado obispo por el pontífice Pío V en 1566, en 1570 ya había ascendido a cardenal. Quince años después, en 1585, fue elegido papa. Dice la leyenda que entró en la cámara del cónclave apoyado en muletas y simulando extrema debilidad, confiando en que esto aumentaría las posibilidades de ser elegido como papa provisional y manejable. En cuanto se confirmó su elección mediante la fumata blanca, arrojó lejos de sí las muletas y se mostró rebosante de vitalidad ante los asombrados cardenales. Robert Hughes cuenta en su libro Roma que la historia es falsa, pero que, como dice el refrán, si no es verdad, debería serlo. A su llegada al Vaticano, Sixto fue consciente de que Roma y la Iglesia católica necesitaban una reestructuración en toda regla para devolverles el prestigio perdido por los avatares de la Reforma durante el siglo XVI. Aunque Sixto V fue papa durante sólo cinco años, su determinación y energía le permitieron desarrollar una actividad extraordinaria en casi todos los campos y a él más que a ningún otro pontífice se le debe el esplendor barroco de la Roma de la Contrarreforma. En su libro Los Papas, John Julius Norwich escribe que, de todos los papas de finales del siglo XVI, Sixto V fue el más inquietante. Severo, implacable y totalmente inflexible a la hora de imponer su voluntad, gobernó Roma como un auténtico autócrata.

El primer problema al que tuvo que hacer frente fue el de la delincuencia. En sólo dos años y gracias a su reinado de terror judicial, unos siete mil rufianes y ladrones fueron arrestados, decapitados o ahorcados públicamente en una ciudad de unos treinta mil ciudadanos. Se llegó a decir que había más cabezas empaladas a lo largo del puente Sant'Angelo que melones en los mercados de la ciudad. Para controlar el orden moral, Sixto declaró punibles con la pena de muerte, aparte del robo y el asalto, el aborto, el incesto y la pedofilia. Delitos menores, como no guardar el domingo, se castigaban con la condena a las galeras. Y como escribe Robert Hughes, su política de saneamiento social tuvo tanto éxito que pronto los Estados Pontificios fueron considerados el lugar más seguro de Europa. Para conmemorar estos buenos resultados, el

papa mandó acuñar una moneda con su rostro en una de las caras y un peregrino durmiendo bajo un árbol en la otra, con el lema «Perfecta securitas».

Ahora ya podía dedicarse a las obras de reconstrucción de Roma, que emprendió junto a su arquitecto, Domenico Fontana. Obsesionado por la circulación por la ciudad, lo primero que hizo fue mandar destruir el tejido medieval de callejuelas y realizar amplias avenidas que conectaran las siete iglesias de peregrinaje. Prohibió todas las estructuras de madera, pavimentó o renovó la superficie de centenares de calles y tendió diez kilómetros de carreteras nuevas dentro de la ciudad. Dotado de un incuestionable derecho de expropiación, el papa ordenaba derruir todo lo que se interpusiera en sus planes urbanísticos. Sixto V no era un hombre culto ni sentía la más mínima veneración por el pasado romano, por lo que no dudó en gastar más de cinco mil escudos en destruir las ruinas de las Termas de Diocleciano. Tampoco tuvo reparos en demoler los restos de la magnífica fachada del Septizodium, el magnífico ninfeo del emperador Septimio Severo, y utilizó sus preciosos mármoles en las obras que había emprendido por toda la ciudad; incluso dio órdenes para la destrucción de la tumba de Cecilia Metella en la vía Apia, que felizmente no se llegaron a cumplir. Tampoco se cumplieron sus órdenes de convertir el Coliseo en una fábrica de lanas o de demoler toda una sección del mismo para dejar paso a una nueva y amplia avenida que conectaría el Campidoglio con San Juan de Letrán.

Para coronar sus planes de renovación urbanística de Roma, Sixto V tuvo que abordar otro problema importante: el del suministro de agua. Proporcionar agua corriente y de calidad a los ciudadanos de Roma se convirtió en un deber cívico y sagrado y en una parte esencial del programa de reforma papal. Para ello, el pontífice contaba también con la inestimable ayuda de Domenico Fontana, que además de arquitecto era un muy notable ingeniero hidráulico, como miembro de esa estirpe de arquitectos-ingenieros cuyas credenciales no se consideraban completas sin un profundo conocimiento de la hidráulica, tal como había sucedido con sus colegas de la antigua Roma y del Renacimiento. Primero se hubo de abordar el problema recurrente de las inundaciones del Tíber, que afectaban sobre todo a los barrios más bajos de la ciudad, como el

Trastévere, y reforzar sus riberas. El largo historial de inundaciones periódicas está públicamente conmemorado en las numerosas placas que se conservan en las fachadas de las iglesias y de otros edificios públicos de Roma, como en la de la iglesia de Santa Maria sobre Minerva. En esa placa se informa de que, en 1598, la inundación fue tan catastrófica que el día antes de Navidad de ese año «el Pontífice [el papa Clemente VIII, Aldobrandini] pronunció una maldición contra las aguas del Tíber, que nunca antes se habían comportado de manera tan destructiva».

Antes, en 1512, se había descubierto una estatua colosal entre las ruinas de un antiguo templo de Isis en Monte Cavallo. Estaba claro que se trataba de un dios fluvial del tipo de la estatuaria grecorromana: barbado, desnudo salvo por los ropajes que le cubren las piernas y sugieren las aguas fluyendo, y sujetando la cornucopia que le fue arrebatada al río Aqueloo por Hércules. La estatua incluía las figuras de Rómulo y Remo con la loba, por lo que fue identificado con el río Tíber, el río imperial por excelencia, y reverenciado como la arteria fluvial del imperio. En la Eneida, Virgilio hizo que fuera el propio río, bajo la forma de un venerable anciano, quien diera la bienvenida a Eneas al lugar donde fundaría la nueva Troya: Roma. Poco después apareció en el mismo lugar otra estatua de iguales proporciones que representaba el río Nilo, un río de comportamiento mucho más previsible. Los papas adoptaron a ambas divinidades como emblemas de su poder a la manera de los emperadores romanos y Miguel Ángel los colocó al pie de la escalinata del Campidoglio como guardianes del imperio fluvial, donde todavía continúan protegiendo la ciudad, aunque el Tíber seguiría dando muestras de un carácter veleidoso hasta bien entrado el siglo XVIII.

Dentro de su plan de renovatio de Roma, Sixto concibió la urbanización del llamado disabitato, las extensiones abandonadas o desocupadas de la ciudad, que se extendían por las colinas del Viminal y del Quirinal hasta las termas de Diocleciano. Para ello necesitaba agua, agua en abundancia, y por ello encargó a Fontana la reparación de una antigua sección del acueducto alessandrino, que venía desde los manantiales situados en Palestrina, a más de treinta kilómetros de Roma, y que fue rebautizado como Acqua Felice en honor al papa. Pero, además de por un paternalismo

cívico, los planes de suministro hídrico de Sixto V estaban motivados por la necesidad de dotar de agua a su lujosa y gigantesca villa Montalto, con un perímetro de seis kilómetros y en cuyos jardines llegó a haber hasta treinta fuentes. La villa, con sus fuentes y jardines, sería demolida a finales del siglo XIX para la construcción de viviendas y de la estación Termini.

Para Sixto, como paladín de la Contrarreforma, todo lo que se restaurara, construyera o esculpiera bajo su papado tenía que mostrar el poder de la Iglesia triunfante, por lo que el agua llegó a constituir también una metáfora fundamental del arte papal. Y para rematar el acueducto Acqua Felice, encargó a Giovanni Fontana, hermano de Domenico, la construcción de una fuente monumental que no estaría diseñada con motivos paganos, como neptunos, ninfas o tritones, sino que representaría relatos bíblicos relacionados con el agua. Una fuente en cuyo centro aparecería el mismísimo Moisés golpeando la roca de Horeb con su vara y haciendo manar a borbotones, con su gesto, el agua de la fe. A su izquierda, Aarón guiaría al pueblo hacia el agua que brota del desierto y, a su derecha, se vería a Gedeón eligiendo a sus soldados por la manera de beber el agua, esto es, arrodillándose o tomándola con las manos. Para la construcción de la fuente se utilizaron mármoles de las termas de Diocleciano y se adornó con leones egipcios traídos desde el Panteón de Agripa. Pero a pesar de toda la magnificencia, a los habitantes de Roma no les gustó la estatua de Moisés, que no tardó en hacerse famosa por su fealdad y fue conocida como el «Moisés ridículo», ya que presenta al profeta como un tipo rechoncho y bajito, aunque sus escultores, Leonardo Sormani y Prospero Antichi, hicieron todo lo posible por imitar la terribilità de Miguel Ángel. Está claro que no lo consiguieron.

Llevado por su entusiasmo hidráulico, Sixto V no se contentó con dotar de agua abundante a los barrios altos ni con sanear las tuberías o llenar la ciudad de fuentes, sino que también mandó construir baños públicos, instalaciones de saneamiento de residuos, depósitos de agua para lavar la lana, y concibió todo tipo de mejoras para el sistema hídrico de Roma. Pero la característica más notable que mostró en sus obras de recuperación y embellecimiento de Roma fue su desmedida afición por los obeliscos, que habían llegado a Roma en la época imperial como souvenirs de la conquista

de Egipto. En Roma había trece de ellos y todos menos uno se hallaban derrumbados, rotos y desperdigados por toda la ciudad. Como escribe Robert Hughes en Roma, tanto la tarea de construir como la de trasladar un obelisco eran demencialmente difíciles y sólo las podía haber emprendido un Estado teocrático como el Antiguo Egipto, que disponía de mano de obra en cantidades ilimitadas. Sobre cómo llegaron a Roma esas enormes agujas de piedra sólo existen conjeturas. Se supone que se construyeron galeras especiales, quinquerremes con al menos trescientos remeros, y que el obelisco, tumbado boca abajo, se lastraba con muchas toneladas de trigo o judías secas en sacos amontonados a su alrededor para que no se moviera. Una vez llegaba la nave a Ostia, daba comienzo la complicadísima operación de trasladar el obelisco a Roma, donde algunos fueron erigidos en el Circo Máximo y en otros lugares, aunque se desconoce cómo. Los romanos sabían que los obeliscos eran objetos de adoración religiosa para los egipcios y la mayoría de ellos fueron traídos de Tebas y Heliópolis, donde se hallaban en parejas a la entrada de templos dedicados a Amon-Ra, el dios Sol, de cuyos rayos divinos eran el símbolo. Con el tiempo, la mayoría de ellos se habían roto en varios pedazos, pero en el siglo XVI todavía quedaba en Roma un obelisco entero y en perfecto estado. Había sido construido en el año 1300 antes de Cristo bajo la dinastía XIX y colocado en un templo de Heliópolis. Augusto lo instaló en el Foro Juliano de Alejandría y Calígula lo trasladó de allí a Roma y lo mandó colocar en el circo de Nerón, lugar en el que, mil años después, se encontraría la parte posterior de la antigua basílica de San Pedro. La afilada columna de granito medía 28 metros y pesaba 361 toneladas. Se decía que la esfera de bronce de la punta, que nadie había abierto jamás, contenía las cenizas de Julio César; otra leyenda decía que ese obelisco había sido testigo del martirio de san Pedro.

Fuera lo que fuese, era una presa demasiado apetecible para que Sixto la dejara arrinconada en un lugar tan poco destacado. La finalización de la nueva basílica de San Pedro estaba próxima, por lo que el papa decidió trasladar el obelisco y colocarlo justo en el centro de lo que sería la futura gran plaza del Vaticano, para asombro de los peregrinos y la eterna glorificación del papa Sixto V. Después de consultar a centenares de expertos durante un año, el pontífice confió finalmente la compleja operación del traslado del

obelisco a su arquitecto, Domenico Fontana, quien, inspirándose en lo que escribió Plinio el Viejo sobre el traslado de estas columnas en su Historia natural, logró culminarla con éxito, aunque para ello tuvo que superar incontables vicisitudes y encontrarse, en varias ocasiones, al borde del desastre. Se dice que cuando el obelisco estuvo colocado en vertical, rematado por una cruz y el emblema del papa, Sixto V lanzó un grito triunfal de alegría: «Ciò che era pagano ora è l'emblema della christianitá» ('Lo que era pagano es ahora el emblema de la cristiandad'). Para el papa, el traslado y levantamiento de un obelisco simbolizaba la obra de la Contrarreforma: la derrota y retroceso de la herejía. La esfera de bronce se abrió y se encontró completamente vacía. Fontana fue colmado de honores por el papa, pero aún tuvo que proceder al traslado y erección de otros tres obeliscos, uno que se encuentra frente a San Juan de Letrán, otro, en la plaza del Popolo y un tercero en la del Esquilino.

Sixto V, además de creativo, tiránico y temible, fue un papa formidable en muchos aspectos, y sus sucesores de la época barroca siempre estarían a su sombra en cuanto constructores, pero su arrogancia y carácter colérico, así como la carga fiscal que impuso a los habitantes de Roma para sufragar sus obras, hicieron que fuera detestado por casi todos los ciudadanos. No es de extrañar que cuando murió de malaria, en agosto de 1590, hubiera celebraciones por toda la ciudad y que la estatua erigida en su honor en el Capitolio fuera derribada y destruida por una muchedumbre enardecida.

Durante los siguientes cien años, los papas siguieron la moda implantada por Sixto de levantar los obeliscos caídos, pero, en la Roma barroca, serían las fuentes las que llegarían a convertirse en el símbolo prominente de la iconografía de la Iglesia militante, en el que se daban cita todos los elementos de una hidráulica sagrada que confluían en el mito de la fuente de la creación, del agua de la fe y del surgimiento de los cuatro ríos que fecundan la Tierra. Las fuentes fueron también una manera de colonizar un lugar, especialmente una plaza, y cumplían una doble función. Por un lado, mostraban la grandeza de sus mecenas, pero también su magnanimidad, por no olvidarse de saciar la sed de sus súbditos. Pero la gran mayoría de esas fuentes, construidas a base de piedra,

luz y agua, eran monumentos inertes, carentes de animación cinética, carentes de alma. El mensaje que transmitían era únicamente de autoridad. Hacía falta que apareciera un mago para que las dotara de vida y misterio, un genio que supiera expresar en las fuentes el movimiento trémulo y vibrante de las serpenteantes ondulaciones del agua, como hacía con los pliegues de los ropajes de sus esculturas. Hacía falta alguien que amara y se extasiara al contemplar el fluir del agua.

LA ROMA BARROCA DE GIAN LORENZO BERNINI

Ese mago fue Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), artista genial y personaje tempestuoso cuya vida privada no estuvo exenta de escándalos, intrigas, dramas y, por supuesto, de éxito, gloria y dinero. Bernini brilló como escultor, arquitecto, ingeniero, pintor, autor teatral y escenógrafo, y fue considerado el artista más grande de su época, digno sucesor de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, el último de esos prodigios universales producidos por Italia durante los siglos del Renacimiento y el Barroco.

Gian Lorenzo Bernini nació en Nápoles en 1598, de padre florentino y madre napolitana. La ciudad, asentada en un enclave celebrado por su belleza desde la Antigüedad romana, ocultaba en el interior de sus murallas un entramado tan espantoso de pobreza, delincuencia, suciedad, ruidos incesantes y olores nauseabundos que llegó a ser conocida como «un paradiso abitato da diavoli» ('un paraíso habitado por demonios'). Para un niño inteligente, impresionable y despierto como Gian Lorenzo, su infancia en Nápoles debió de ser un constante festejo para los sentidos, durante el que absorbería mucho de los colores exuberantes, la exageración melodramática y las emociones a flor de piel que eran y siguen siendo las cualidades que definen el temperamento napolitano. Pero en su vida adulta, Bernini siempre quitó importancia al hecho de haber nacido en Nápoles y se reivindicó florentino, no sólo por su padre, el escultor Pietro Bernini, sino por la sutil campaña que llevó toda su vida para convencer a sus contemporáneos de que él era un Miguel Ángel redivivo.

En 1606 la familia Bernini se trasladó a Roma bajo el amparo del cardenal Scipione Borghese, sobrino del papa Pablo V, para que Pietro realizara un relieve sobre la Asunción de la Virgen en la capilla Paulina de Santa María la Mayor, una de las basílicas más veneradas de Roma. El patriarca, Pietro Bernini (1562-1629), fue un respetado escultor manierista. Había trabajado en Florencia y Nápoles, pero a comienzos del siglo XVII acudir a Roma convocado por la familia papal era el mayor honor imaginable para un artista y la vía más segura hacia la fama y la riqueza. De modo que Pietro se apresuró a hacer el equipaje y a trasladarse con su familia a Roma, aunque no sería él quien alcanzaría la fama y la riqueza, sino su

hijo Gian Lorenzo, que a la sazón tenía ocho años.

La Roma a la que llegaron los Bernini era una ciudad en la que el Tíber seguía causando enormes estragos entre una población asentada en su mayor parte en las zonas más bajas y más propensas a las inundaciones, en lo que corresponde a lo que hoy es el centro histórico de Roma. Según los científicos, estos eventos se debían a la llamada Pequeña Edad de Hielo que sufrió Europa desde el 1500 hasta 1850 aproximadamente y que se caracterizó por el descenso de la actividad solar, las grandes precipitaciones, los inviernos prolongados y el aumento de la actividad volcánica. Los cronistas de la época cuentan que al menos la mitad de la población de Roma vivía en una situación de pobreza permanente y que el hambre endémica provocaba frecuentes alborotos y rebeliones en las calles. La brujería y las prácticas supersticiosas eran habituales en la Roma barroca y las ejecuciones públicas constituían un popular espectáculo callejero. Una de las más sonadas fue la de Giacinto Centini, sobrino del cardenal Felice Centini—miembro del comité que condenó a Galileo—, que fue decapitado por orden de la Inquisición, acusado de haber tratado de acelerar la muerte del papa Urbano VIII mediante un ritual satánico para el que secuestró y asesinó a dos niños cuya sangre fresca era necesaria para obtener buenos resultados. Otro caso sonado de la época fue el de una prostituta reformada metida a monja que envenenó a otras veinte monjas de su convento, Le Convertite. Como en el caso de Centini, esa monja de nombre desconocido fue colgada en una plaza para entretenimiento gratuito de la población. Pese a la determinación del papado de proyectar una imagen blanqueada de la ciudad como Roma sancta, un modelo de piedad y conducta intachable a todos los niveles, los registros policiales y judiciales, así como los informes de los diaristas privados, visitantes extranjeros y periodistas espontáneos y anónimos que escribían los boletines semanales conocidos como avvisi di Roma, narran una historia muy diferente. Apenas había un delito que no se cometiera en la Roma barroca: asesinato, violación, robo, extorsión, secuestro y abusos sexuales a menores por parte del clero, como los cometidos en la orden de los escolapios, fundada por san José de Calasanz, que fue temporalmente suprimida por el papado en 1646 y restituida de nuevo en 1655 por Alejandro VII. Para sobrevivir en la Roma barroca era esencial saber practicar el arte del disimulo y, de hecho,

era el mensaje fundamental de uno de los manuales más populares de la época, Arte áulica, de Lorenzo Ducci. Ese mensaje constituía también el núcleo del famoso tratado de Torquato Accetto, La disimulación honesta, manual barroco por excelencia sobre el arte de sobrevivir en la era de los gobiernos absolutos, ya fueran eclesiásticos o seculares. El de Galileo Galilei fue el más clamoroso de los casos en la Roma barroca de alguien perseguido y encarcelado por proclamar sus opiniones y cuestionar la versión de la realidad impuesta por la máquina del poder absolutista. Por lo tanto, el disimulo, llevar una máscara social, hacía que la vida fuera más segura y sencilla para los habitantes de Roma, especialmente para quienes vivían en el círculo interno del papa, algo que Gian Lorenzo Bernini no tardaría en aprender, interiorizar y practicar durante toda su vida.

Pero volvamos a su llegada a Roma. Los Bernini, arropados por la familia más influyente en aquel momento, los Borghese, se instalaron en Ripetta, un barrio en el que vivían muchos artistas, entre ellos el famoso pintor Annibale Carracci. En enero de 1611, Pietro concluyó su monumental relieve para la capilla Paulina de Santa María la Mayor, que recibió la calurosa aprobación de sus mecenas y del pueblo de Roma. Con el éxito llegó el encargo de realizar otro relieve de tamaño y complejidad similares para la misma capilla y, para mayor comodidad, Pietro hizo construir una casa enfrente de la basílica, que sería el hogar de los Bernini hasta su muerte, en 1629. Gian Lorenzo aprendió con su padre los rudimentos del trabajo de escultor y estudió dibujo en el taller de un pintor y arquitecto toscano, Lodovico Cardi, colaborador de su padre en la capilla Paulina. Muy pronto, el joven Bernini empezó a dar muestras de su genialidad y de ser, como lo calificarían durante toda su vida sus contemporáneos, un mostro d'ingegno ('un genio creativo').

Las incipientes cualidades artísticas del joven Bernini no pasaron desapercibidas para el cardenal Scipione Borghese, sobrino del papa Pablo V y el personaje más poderoso de Roma después del pontífice. Conocido en la ciudad, entre otras muchas cosas—en general nada buenas—, por su pasión por el arte y la belleza masculina, el cardenal no tardaría en convertirse en un factor determinante en el rápido ascenso hacia la fama del joven Bernini. Scipione concertó

una entrevista privada con el papa para Pietro y Gian Lorenzo. Se cuenta que durante aquel largo encuentro Pablo V quedó encantado con la desenvoltura y buenos modales del joven Bernini y, lo que es más importante, deslumbrado por el dibujo que realizó en su presencia de la cabeza de san Pablo y que le indujo a lanzar la predicción de que aquel joven se convertiría en el Miguel Ángel de su época. Esa entrevista tuvo dos consecuencias trascendentales en la vida de Bernini: la primera fue que el papa le concedió libre acceso a la magnífica colección de arte del Vaticano, donde pasaría tres años dibujando, estudiando y asimilando vorazmente el arte de la Antigüedad y la pintura del Renacimiento. Y la segunda, aún más importante, fue que el papa tomó la decisión de poner al joven Bernini bajo la tutela del cardenal Maffeo Barberini, que llegaría a ser nombrado papa en 1623 con el nombre de Urbano VIII, lo que daría lugar a una de las más fructíferas relaciones de mecenazgo entre un papa y un artista, sólo comparable a la de Julio II y Miguel Ángel, aunque sin los conflictos que caracterizaron a ésta.

Su estrecho contacto con el arte de la Antigüedad se materializó pronto en la escultura de un desnudo en pose heroica, San Lorenzo en la parrilla, inspirada en el Adán de Miguel Ángel de la capilla Sixtina y en el Gálata moribundo, toda una hazaña para un artista de diecinueve años que no sólo supo captar el pathos del santo, sino que fue capaz de plasmar en mármol el elemento más etéreo e inmaterial: el fuego. El San Lorenzo fue seguido de un San Sebastián aún más atlético y sensual, encargado por su mentor Maffeo Barberini, que coleccionaba esculturas y pinturas de este santo. Y cuando aún no había cumplido los veinte años, le llegó el encargo más prestigioso que se podía obtener en Roma: realizar el busto del papa Pablo V, el primero de una serie que realizaría para los siete papas para los que Bernini trabajaría a lo largo de su vida.

Sumido ya en una meteórica carrera artística, a los veinte años fue admitido en el gremio de escultores, la Università dei Marmori, nombramiento que casi coincidió con el honroso encargo por parte del Vaticano de terminar una escultura que Miguel Ángel había dejado inacabada y restaurar dos obras maestras de la Antigüedad romana: el Hermafrodita durmiente y el Ares Ludovisi. Pero todos estos logros tempranos palidecerían con lo que vendría a continuación; en el curso de unos pocos años, de 1621 a 1625,

Bernini realizó una serie de obras maestras, cada una de ellas un auténtico logro en materia de complejidad, belleza y armonía y que por sí solas le habrían valido un puesto de honor en la historia del arte occidental: El rapto de Proserpina, Apolo y Dafne, David y Eneas, Anquises y Ascanio, que se pueden admirar hoy en la Galería Borghese de Roma. A los veintiún años fue nombrado Caballero de la Orden Suprema de Cristo por el nuevo papa, Gregorio XV. A partir de ese momento sería conocido como Il Cavaliere Bernini o simplemente Il Cavaliere. La distinción venía acompañada de una pensión vitalicia, la cual, junto a las importantes cantidades de dinero que iba cobrando por sus esculturas, convirtieron a Bernini en millonario a los veinticinco años y, su obra, en un lujo que sólo los más ricos y poderosos, como banqueros, papas, cardenales, reyes y príncipes, podían permitirse.

De aquella época data un famoso autorretrato (1623), en cuyo rostro anguloso destaca una mirada totalmente inescrutable, algo que se repetiría en todos los autorretratos que realizó. Así como era capaz de dotar sus esculturas de vida palpitante y transmitir en ellas las emociones más sutiles y profundas, sus autorretratos son impenetrables, y más que mostrar algún indicio de su personalidad, parecen interrogar al espectador con un «¿Y tú quién eres?, ¿qué quieres? Yo no te voy a contar nada de mí…». Tras esos crípticos retratos se esconde un cortesano, un hombre acostumbrado desde el comienzo a ejercer el disimulo para sobrevivir con éxito en el entorno plagado de peligros que era la corte papal en la Roma barroca. La vida de Bernini estuvo marcada por un ritmo frenético de trabajo porque aceptaba todos los encargos que recibía y realizaba varios de ellos a la vez, poseído por una fuerza y un entusiasmo que, como a Miguel Ángel, le acompañaron hasta la vejez. En la época de Bernini todavía se creía que había cuatro temperamentos humanos: sanguíneo, colérico, melancólico y flemático, que se derivaban de los cuatro humores o fluidos corporales: sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema. Los contemporáneos de Bernini le habrían calificado sin duda dentro del tipo colérico, por su desmesurado nivel de energía, su mal genio, que se desataba por el menor motivo, su necesidad de llevar una dieta simple y escasa y de mantener frecuentes relaciones sexuales. Una personalidad ardiente y vigorosa que no dudó en utilizarse a sí mismo como modelo para su David, al que representó

como un joven de boca fruncida y rostro fiero a punto de matar a un gigante, y que confesaba su necesidad de comer mucha fruta y de pasar tiempo contemplando el agua, sobre todo el agua en movimiento, porque la visión del agua no sólo le resultaba placentera a Bernini, sino que constituía un relajante bálsamo para su fogosa naturaleza.

GIAN LORENZO BERNINI, «L’AMICO DELL’ACQUA»

En 1665 Bernini acudió a París, convocado por Luis XIV, para trabajar en la restauración del Louvre. Durante los cinco poco placenteros meses que duró la estancia de Bernini en la capital francesa, el rey le asignó como acompañante a un aristócrata de la corte llamado Paul Fréart de Chantelou. Chantelou no sólo se convirtió en amigo y confidente de Bernini, sino que recogió todos los incidentes de la estancia del artista italiano en un minucioso diario. En él se puede leer que uno de los escasos momentos de auténtica tranquilidad que Bernini encontró durante su difícil e incómoda estancia en París tuvo lugar contemplando el discurrir de las aguas del Sena: «Nuestro paseo vespertino fue bastante corto; él quiso ir al Pont Rouge y mandó detener allí el coche durante un buen cuarto de hora, mirando primero a un lado del puente y luego al otro. Al cabo de un rato se volvió hacia mí y dijo: “Es una hermosa vista; toda mi vida he sido un gran amigo del agua; es buena para mi temperamento”».

Al igual que aprendió los rudimentos de la escultura junto a su padre Pietro, el joven Bernini descubrió junto a él los secretos del agua y el funcionamiento de fuentes y acueductos, puesto que Pietro Bernini fue durante unos años superintendente del Aqua Virgo, uno de los once acueductos que proveían de agua a la antigua Roma; según la leyenda fue bautizado así por una joven doncella que mostró el camino hacia un copioso manantial a unos soldados sedientos, escena que ha quedado inmortalizada en un relieve de la Fontana di Trevi, donde el acueducto tiene su deslumbrante final. En 1626, el papa Urbano VIII encargó a Pietro Bernini la ampliación del acueducto y la construcción de una fuente en la plaza debajo de la iglesia de la Trinità dei Monti cuando todavía no existían las famosas escaleras. Construir allí una fuente entrañaba dificultades técnicas debido a la baja presión del acueducto en ese lugar, lo cual no permitía el diseño de chorros o cascadas. Pietro Bernini resolvió ingeniosamente el problema diseñando la fuente como una barcaza semihundida y sumergida en un estanque construido por debajo del nivel de la calle. A la muerte de Pietro en 1629, su hijo Gian Lorenzo heredó, junto con la tarea de terminar la construcción de la fuente, el cargo de

superintendente del acueducto Aqua Virgo, convirtiéndose así en uno de los hombres más sobresalientes de la ciudad, puesto que había pocas cosas en Roma de más vital importancia que el agua y su suministro.

A lo largo de su carrera Bernini demostraría estar genialmente dotado para construir fuentes, una forma de arte que incluía la escultura, la arquitectura y la ingeniería hidráulica. Desde el principio empleó sus energías para liberar las cualidades cinéticas y lumínicas del agua y, en lugar de resaltar las propiedades opuestas de la piedra y el agua en movimiento, él lograría transformarlas en una única y fluida secuencia musical. Con veinticuatro años Bernini ya había esculpido una estatua monumental para una fuente de los jardines de la villa Montalto por encargo del sobrino del papa, el cardenal Alessandro Peretti. El tema elegido fue el momento descrito en las Metamorfosis de Ovidio en el que el Dios de las aguas, Neptuno, después de haber golpeado la tierra con su tridente, hace que todos los ríos de la Tierra se desborden y provoquen el Diluvio, convocando a continuación a su hijo Tritón para que sople su trompa y dé la orden de que se calmen las aguas. Bernini representó la imposición del orden a partir del caos y rompió de paso las reglas que tradicionalmente representaban a Neptuno en una postura estática o reclinada, haciendo que las figuras se acoplaran la una a la otra en un retorcido contrapposto, mientras el agua surgía con ímpetu de la trompa-concha evocando el estrépito de la llamada que pondría fin a la violencia desatada. En la actualidad, ese conjunto escultórico se encuentra desubicado y desprovisto de todo el dinamismo, la fuerza y el dramatismo que le confería el agua, en una de las salas del Museo Victoria y Alberto de Londres.

A la muerte del papa Urbano VIII Barberini en 1644, Il Cavaliere Bernini se encontraba en la cúspide de la fama. No sólo era admirado por sus esculturas y obras arquitectónicas, sino que también se había hecho famoso por sus comedias y obras teatrales, cuyo estreno era esperado con impaciencia por un público que disfrutaba con sus ingeniosas tramas y con la fastuosa escenografía en la que el autor desplegaba multitud de insólitos efectos especiales. En una obra llamada La inundación del Tíber, llegó hasta el punto de hacer que un torrente de agua se desbordara

desde el escenario hacia las primeras filas del público y que se desviara en el último momento hacia un canal oculto de la vista de los espectadores, que se levantaban corriendo y chillando de sus asientos para ponerse a salvo. Pero el nuevo papa, Inocencio X, pertenecía a la ilustre familia Pamphili—en italiano, Pamphilj, con esa j tan sexy que equivale a una i larga—, enemiga secular de los Barberini. Su aversión a esta familia no tardó en extenderse a todos los que habían gozado de los favores del papa anterior y entre los primeros de la lista se encontraba Gian Lorenzo Bernini. Pocas cosas generan más envidia que el éxito desmedido, por lo que no es de extrañar que su pérdida del favor papal fuera celebrada por casi todos los artistas y arquitectos de Roma. Y como las desgracias no suelen venir solas, uno de los dos campanarios de San Pedro del Vaticano que Bernini había construido en 1637 comenzó a agrietarse por la base. Sus detractores argumentaron que la estructura era demasiado pesada, por lo que se creó una comisión de investigación. El informe resultante decía que el problema se debía al lugar de asentamiento de la torre y no a la falta de pericia de Bernini, pero, aun así, Inocencio X responsabilizó a Bernini de los daños y le hizo pagar los gastos de demolición de los dos campanarios, para regocijo de sus enemigos.

Sin embargo, la pérdida del favor papal no entrañó una disminución de la prosperidad para el ajetreado taller de Bernini, al que no dejaban de llegar encargos de mecenas ricos e importantes. Y así, mientras esperaba su momento, Bernini siguió realizando obras maestras, como la capilla Cornaro, en la iglesia de Santa María de la Victoria, una obra de arte total en la que aunó la escultura, la escenografía y la arquitectura como jamás se había visto antes y que significó un punto de inflexión en la historia del arte del siglo XVII. Tras haber ascendido a la cúspide del poder en Roma a través de Inocencio X, los Pamphilj se apresuraron a erigir símbolos que dieran cuenta del nuevo prestigio adquirido. El lugar elegido fue su feudo romano, la plaza Navona, un espacio rectangular alargado que seguía casi exactamente el antiguo trazado del antiguo estadio de Domiciano, un lugar en el que se celebraban competiciones deportivas y combates de gladiadores, conocido como circus agonalis o platea in agone, transformado por el dialecto romano en Piazza Navona. Lo primero que cabía hacer era construir una residencia urbana señorial, un palacio acorde con su nuevo poder y

estatus social. A continuación, los Pamphilj necesitaban una capilla familiar anexa a la residencia, para lo cual mandaron remodelar la antigua y modesta iglesia de Santa Inés en Agonía, construida sobre su presunto lugar de martirio y en cuya reconstrucción participó el arquitecto Francesco Borromini, el principal rival de Bernini.

Con el tiempo la plaza se había convertido en uno de los lugares más animados de la ciudad, frecuentado por paseantes, malabaristas, carteristas, prostitutas y toda clase de vendedores ambulantes: un auténtico teatro callejero y centro de la vida social de la Roma barroca. Para terminar de colonizar la plaza y convertirla, física y simbólicamente, en territorio Pamphilj, aún se necesitaba un elemento más: una fuente pública en el centro, que iría acompañada de otras dos más pequeñas en los extremos. El papa Inocencio tenía en mente algo grandioso, una fuente que estaría rematada por un obelisco que había visto derrumbado y roto en cinco fragmentos en el antiguo circo de Majencio, en la vía Apia. Estaba claro que era un proyecto a la altura de Bernini, pero el papa seguía ignorándolo y pidió a una serie de arquitectos que le presentaran proyectos, entre los que se contaba Borromini: su diseño para la fuente, con un obelisco en cuya base el agua brotaba de cuatro grandes conchas con mascarones e iba a caer a un pilón, fue considerado demasiado austero por el papa.

Pero un cúmulo de circunstancias y la ayuda de un amigo poderoso contribuyeron a que fuera Gian Lorenzo Bernini quien al final se hiciera con el codiciado encargo, recuperando de paso el favor del papa y ganándose la enemistad de por vida de Borromini. Bernini estaba al tanto de las ideas propuestas para la fuente y por consejo de su amigo, el príncipe Ludovisi, realizó una maqueta que éste colocó bien a la vista en una sala del palacio Pamphilj que Inocencio siempre atravesaba cuando volvía de cenar. Según la biografía que escribió Domenico Bernini sobre su padre, cuando el papa vio la maqueta de la fuente se detuvo extasiado ante la «nobleza, la ingeniosidad y la grandeza de la escultura» y la estuvo contemplando durante media hora. «Esto es un truco del príncipe Ludovisi—exclamó el papa—. Será necesario emplear a Bernini a pesar de quienes no lo desean, pues quien no quiera valerse de sus diseños será mejor que no los vea». Y convocó al artista de inmediato a su presencia.

Quizá las palabras de Domenico Bernini suenen muy autocomplacientes, pero el papa quería algo más triunfalista que los diseños que le habían presentado, y eso lo encontró en Bernini. Inocencio X aspiraba a su propia glorificación a través de la erección del obelisco en la plaza Navona a tiempo para el año jubilar de 1650, la ocasión idónea para dejar su impronta para siempre en una Roma que iba siendo gradualmente alterada por las ambiciones de los papas barrocos. Y aunque las ideas para la fuente ya estuvieran circulando, el resultado final se debió sin duda al genio y a la audacia de Bernini, para quien el fluir de los ríos representaba en sí mismo un potente drama. Y canalizar ese drama en una fuente debió de constituir para él un desafío irresistible que acometió, como era de esperar, de manera teatral, exigiendo al espectador la suspensión temporal de su incredulidad y su rendición a una visión del mundo dotada de misterio, magia y voluptuosidad. En la fuente de los Cuatro Ríos, Bernini demostró una vez más su audacia artística y su capacidad de romper moldes. Desafiando las convenciones de la materia, colocó el obelisco del circo de Majencio sobre una roca de travertino, una montaña alegórica horadada en el centro, como si la columna surgiera de la propia piedra a modo de gigantesco chorro pétreo de agua. En la punta del obelisco colocó una paloma con una rama de olivo en el pico, emblema al mismo tiempo de la dinastía Pamphilj y del Espíritu Santo. Y por si esto no fuera suficiente, Bernini dio una vuelta de tuerca al diseño de fuentes, tanto conceptual como estructuralmente, creando un despliegue de poderosa energía cinética a base de agua, animales y plantas, que conviven en una laguna edénica. Sobre ella se alzan las estatuas de los cuatro ríos que se mueven, gesticulan y se retuercen como los grandes ríos que personifican, fusionando la piedra y el agua en un glorioso estallido de luz, sonido y movimiento, como un guiño a la difficoltà que se imponía el maestro Miguel Ángel en todas sus obras. La fuente no estuvo terminada para el año jubilar, sino al año siguiente, 1651, pero las expectativas del papa Inocencio X quedaron plenamente satisfechas. Unos días antes de la inauguración, que tuvo lugar el 8 de junio de 1651, Bernini se permitió gastarle una pequeña broma al papa. Cuando el pontífice se acercó con su séquito para contemplar la obra terminada, se mostró complacido con lo que vio, pero muy decepcionado cuando Bernini le explicó que, lamentablemente, todavía no era posible abrir los conductos del agua para que la viera en funcionamiento.

Resignado, Inocencio impartió su bendición al artista y a su equipo y emprendió la retirada. En cuanto el papa dio media vuelta, Bernini hizo una señal a sus trabajadores para que conectaran el agua a toda presión. El papa se volvió y mostró su entusiasmo ante aquel grandioso espectáculo acuático: «Signor Cavaliere—se dice que exclamó—, me ha dado usted diez años más de vida». No todos los romanos se mostrarían encantados ante esta perspectiva porque el hambre seguía afectando a buena parte de la población y porque, para llevar a cabo sus obras de embellecimiento de la ciudad, incluida esta fuente, el papa había recurrido a un impuesto sobre el pan, reduciendo al mismo tiempo el peso de la barra o pagnotta, con lo que se ganó el odio de buena parte de los hambrientos ciudadanos. Por eso, no resultaba extraño que las raras veces que el papa se aventuraba por las calles de Roma fuera recibido a los gritos de «Estamos hartos de obeliscos y de fuentes, pan, pan, pan es lo que queremos», por una turba enfurecida. La fuente recibió, en cambio, todos los parabienes de los artistas y de las personas con el estómago lleno de Roma y se dice que incluso Borromini la alabó. Gracias a la fuente de los Cuatro Ríos y a las dos más pequeñas que se construyeron en los extremos, la plaza Navona siguió ganando en popularidad como centro de esparcimiento de la ciudad, sobre todo cuando el papa Inocencio implantó la piazza allagata ('la plaza inundada') durante las fiestas del caluroso mes de agosto, al abrir las compuertas en la base de las fuentes, permitiendo que las aguas del Aqua Virgo inundaran la plaza. Esta práctica fue el origen de un espectáculo en el que los carruajes tirados por caballos de la nobleza romana desfilaban por la plaza anegada entre los vítores de la multitud, confirmando así el estatus de la plaza Navona como el centro de la vida callejera de la Roma barroca.

Gian Lorenzo Bernini murió en Roma en 1680, a los ochenta y dos años, dejando una fortuna cuyo equivalente en dinero de hoy sería de más de doce millones de dólares. Pese a su inmensa fama, a su muerte no se celebraron grandes exequias ni se construyeron monumentos o bustos conmemorativos en su honor, sino que sus restos fueron depositados en la tumba familiar de Santa María la Mayor bajo una sencilla lápida de mármol. Sin embargo, si uno busca un monumento que ensalce de verdad a Bernini le bastará con asomarse a uno cualquiera de los miradores de Roma y contemplar el magnífico panorama que se extiende desde el

Vaticano a la villa Borghese; si se fija bien, se dará cuenta de que toda la ciudad rebosa de obras maestras de Bernini: iglesias, escalinatas, fuentes, bustos, capillas, palacios, plazas, tumbas, pinturas: tales son los monumentos legados a la ciudad por Gian Lorenzo Bernini, uno de los más grandes artistas de la historia europea.

PASEOS POR ROMA: FUENTES, OBELISCOS Y ELEFANTES

En Roma, por primera vez en mi vida, me sentí rodeado de agua que hablaba. Las fuentes son a Roma lo que los árboles son a París. Son sus chorros verticales o inclinados, entretejidos, borboteantes, llenos de vida, los que dan la medida de la ciudad.

ROBERT HUGHES, Roma

En el año 2011, un año antes de su muerte, el autor y crítico de arte australiano Robert Hughes (1938-2012) publicó Roma, una extensa carta de amor a la ciudad que siempre ejerció una enorme atracción sobre él. En la introducción del libro, el autor nos presenta a un joven Hughes de veinte años, estudiante de arquitectura y recién llegado a Roma desde su Australia natal, deslumbrado por todo lo que va descubriendo en la ciudad eterna. Era el mes de mayo de 1959 y escribe: «Nada hay que supere el placer de la primera inmersión que uno hace en Roma en una agradable mañana de primavera, aun cuando no esté provocado por la contemplación de ninguna obra de arte en concreto». Las hojas de los árboles brotaban con un espléndido color verde; las adelfas estallaban con flores de color blanco y rosa y había azaleas por todas partes, pero lo que más llamó la atención del joven aspirante a arquitecto fue la luz, de una claridad incomparable, que hacía que cada detalle que se presentaba a sus ojos adquiriera una delicada intensidad: acababa de descubrir la luz del Mediterráneo. Luego estaban los desgastados colores de la piedra de ruinas y fachadas, los de la piedra caliza, el gris rojizo de la toba, la cálida decoloración de los mármoles, «la superficie moteada y suntuosa del mármol conocido como pavonazzo, punteado con manchas e inclusiones blancas, como la grasa de una rodaja de mortadela». El joven australiano también se quedó arrobado ante la profusión de colores y olores de las hierbas, frutas y verduras que abarrotaban los mercados romanos y plasma su fascinación por ese mundo recién descubierto en un pasaje que evoca en mí el hedonismo de Los alimentos terrenales, de André Gide:

Manojos de tomillo, ramas de romero, perejil, masas liadas de

albahaca llenaban el aire con su perfume. Aquí, una montaña de pimientos morrones: de color escarlata, anaranjado, amarillo, incluso negro. Allí, una canasta llena de los morados e hinchados garrotes de las berenjenas. Junto a eso, una formación de tomates, rebosantes de madurez: los rojos y ovoides San Marzanos para salsas, los tomates de amplia circunferencia para cortar en rodajas, los nervados para las ensaladas, los verdes pequeños. Incluso la patata, normalmente un bulto de aspecto aburrido, adquiría cierto esplendor tuberoso bajo esta luz mediterránea.

La comida romana también fue una absoluta revelación para aquel joven estudiante siempre hambriento. Todo le resultaba exótico y a la vez apetitoso: el bacalao frito consumido en una mesa de una plaza acompañado de un vaso de Frascati bien frío; las ensaladas, la humilde polenta, las flores de calabacín, las anchoas con endibias o las alcachofas al estilo judío. Pero lo que más me llamó la atención de esta introducción de Robert Hughes a su libro Roma fue su desbordante entusiasmo al descubrir sus fuentes y la omnipresencia del agua en toda la ciudad. Nunca había visto nada igual, confiesa. En otros lugares las fuentes son acontecimientos urbanos especiales, mientras que allí simplemente forman parte integral de la vida de la ciudad y, por supuesto, no hay ninguna otra en el mundo que posea más fuentes que Roma. Mientras la recorres siempre eres consciente, aunque sólo sea subliminalmente, de la presencia del agua y parece que siempre fue así, desde el comienzo de su historia. Las fuentes urbanas son en esencia artificios creados por los humanos para suministrar agua, pero para Robert Hughes, los surtidores de la fuente de los Cuatro Ríos de Bernini en la plaza Navona «median, con una belleza y una generosidad increíbles, entre la Naturaleza y la Cultura». Y gracias a sus fuentes, aunque no solamente a ellas, el autor australiano siente que el paisaje urbano romano le da siempre más de lo que espera o de lo que se siente con derecho a recibir como visitante. «¿Qué he hecho yo para merecer esto?», se pregunta, abrumado ante la munificencia de Roma.

Yo también fui a Roma por primera vez con veintipocos años. Me acompañaba un amigo de la universidad en la que ambos estudiábamos Historia y formábamos parte de la multitud de mochileros de todo el mundo que se alojaban en las cercanías de la estación Termini en albergues de dudosa higiene, con camas

amontonadas en grandes habitaciones y un único baño al fondo de un lóbrego pasillo. En nuestra dieta no entraban las flores de calabacín, ni las endibias con anchoas, sino que nos alimentábamos a base de porciones de pizza de puestos callejeros y de grandes platos de pasta en alguna trattoria cuando decidíamos tirar la casa por la ventana. También recuerdo comidas en restaurantes universitarios donde devorábamos grandes trozos de mozzarella aderezados con orégano que flotaban en un mar de aceite de oliva. Pero todo era maravilloso porque éramos jóvenes y estábamos en Roma. Mis primeros vislumbres de la ciudad no fueron tan glamurosos como los que narra Robert Hughes. No me fijaba en los tonos de la piedra de las fachadas ni en las tiernas hojas de los árboles, y las únicas fuentes que existían para nosotros eran los nasoni ('narizotas'), nombre cariñoso con el que se conocen las fuentes cilíndricas públicas romanas por la forma característica de su grifo; las hay a miles, repartidas por toda la ciudad, y gracias a ellas lo que no podrás decir nunca es que en Roma has pasado sed. Lo que recuerdo de aquella primera visita es que nuestro único interés se centraba en el lejano pasado de Roma; para nosotros no existía nada más, y de la mañana a la noche recorríamos incansables todas las ruinas de la Antigüedad, fotografiando detalles que llamaban nuestra atención, como columnas truncadas, fragmentos de mármoles tirados por el suelo, cabezas de caballos, detalles de estatuas, ladrillos, basamentos y a nosotros mismos, casi siempre vueltos de espaldas y en blanco y negro, por supuesto. Nuestra intención era componer un magnífico libro de fotografías con todo aquel material, algo que nunca llegó a materializarse. He visto recientemente algunas de esas fotografías y debo reconocer que no estaban tan mal, incluso hay una preciosa, virada a sepia, de un detalle del Coliseo bajo un aguacero. También me produjo un sentimiento de ternura revivir la imagen de aquella pareja de jovenzuelos, un tanto pedantes, que leían fragmentos de la Eneida entre las ruinas del Foro, sintiéndose, por un rato, miembros de ese selecto club de viajeros que hacían el Grand Tour. La visita a las ruinas no estaba tan controlada como en la actualidad y, siempre en busca de emociones, nos gustaba pasar el tiempo de noche en el templo de la Fortuna Viril, acompañados de los gatos que lo habitaban, o dar paseos por la vía Apia a la luz de la luna.

Lo que no hacíamos nunca era pisar una iglesia. Era un acuerdo

tácito que teníamos. Habíamos puesto el veto al arte barroco y hacíamos como si no existiera ese aspecto—por otro lado, tan ubicuo—de la ciudad. En mi época de estudiante progre yo equiparaba el Barroco con todo lo más desagradable y corrupto de la Iglesia católica de la Contrarreforma, incapaz de distinguir sus matices ni reparar en el inmenso valor artístico que aquel movimiento había legado a la posteridad. El protestante Charles Dickens fue también muy rotundo en su desprecio del Barroco, y en Estampas de Italia escribe que, durante su visita a Roma, las esculturas barrocas que encontraba en las iglesias le parecían «intolerables abortos engendrados por el cincel del escultor», mientras que, para el finolis de John Ruskin, el Barroco no era más que «las florituras del vil paganismo». Está claro que para los protestantes el estilo barroco era algo abominable, porque todavía en 1911, en la prestigiosa Historia de la arquitectura del británico Banister Fletcher se puede leer que «Maderno, Bernini y Borromini se encuentran entre los artistas más célebres que practicaron esa envilecida forma de arte». Aunque no todos pensaban así. En una de sus célebres guías de viaje sobre Italia central, Karl Baedeker escribió en 1883 que Maderno, junto con Borromini y Carlo Fontana, fueron los líderes de un grupo de artistas que conspiraron para sacar a la arquitectura de su tranquilo reposo…, que sustituyeron por una turbulenta movilidad.

En un viaje posterior a Roma y de manera un tanto inesperada me liberé en unas pocas horas de la venda de prejuicios e ignorancia que me impedía ver el arte barroco. Un amigo arquitecto que entonces vivía en la ciudad me llevó a Sant'Ivo alla Sapienza, la iglesia construida por Francesco Borromini y considerada una de las obras maestras del Barroco. Una vez allí, me fue mostrando con un entusiasmo contagioso todos los detalles de aquella inquieta belleza arquitectónica; cómo la misma limitación de espacio del que disponía Borromini le llevó a crear soluciones ingeniosas y creativas, invisibles para el ojo común; me habló de la planta en forma de estrella de seis puntas y de cómo, bajo una aparente simplicidad y pureza, se escondía una enorme complejidad; aprendí que Borromini rompió las reglas para lograr una belleza que buscaba asombrar y conmover; me hizo observar su uso de la geometría en las estructuras cóncavas y convexas del interior y de la fachada. Para cuando llegamos a la linterna en espiral que remata

la cúpula, yo ya estaba rendida y perdidamente enamorada de Borromini. Después de esta experiencia visité todo lo visitable en Roma de aquel genio huraño, solitario y propenso a la melancolía; leí libros acerca de su vida, en los que supe de su trágico final, porque se quitó la vida arrojándose sobre su espada, a imitación de Catón el Joven, y expiró tras sufrir una larga y dolorosa agonía. Luego le tocó el turno a Bernini, con lo que la Roma barroca se me fue revelando en todo su esplendor y, con ella, la certeza, que no me ha abandonado desde entonces, de que se necesitaría más de una vida para llegar a conocer todas las bellezas y los estratos que conforman esa ciudad.

A lo largo de mi vida he visitado Roma varias veces y en diferentes circunstancias y compañías, pero mientras escribía este libro volví sola y con el propósito de ver fuentes, tantas como pudiera: públicas u ornamentales, de la Antigüedad clásica o modernas—como las del parque de las fuentes y el lago del barrio del EUR—, cisternas subterráneas, ninfeos y acueductos. Mi intención era establecer un diálogo con el agua de Roma y acudir allí donde se manifestara, y para ello me hice un listado de todo lo que deseaba o debería ver, junto con su ubicación. Mi ambicioso plan acuático incluía también paseos junto al Tíber, asomarme a sus puentes y a la desembocadura de la Cloaca Máxima, esa genial obra de ingeniería hidráulica de más de dos mil años de antigüedad y todavía en funcionamiento. Para seguir un orden comencé mi recorrido por una de las fuentes antiguas de Roma, la de las Peltas, que se encuentra en la colina del Palatino, entre el estadio y la Domus Augustana, y que había sido recientemente recuperada. Se llama así por el diseño de cuatro islas contrapuestas en forma de peltas, nombre que se daba a los escudos de las Amazonas, y fue construida en uno de los patios del palacio de Domiciano como lugar de recreo y banquetes. Tuvo que ser un lugar muy bello, con su columnata, ahora desaparecida, por lo que cuesta imaginar cómo luciría la fuente en su época de esplendor imperial. A esa dificultad contribuía la más que discutible experiencia multisensorial, «similar a la que gozaban los antiguos romanos», según los gestores del Parque Arqueológico del Coliseo, empeñados en que los visitantes seamos inmensamente felices, y que consiste en unos vaporizadores que llenan el aire de esencias perfumadas (cambiantes según la estación, prometen), todo ello amenizado por el anacrónico Himno

a Venus de Mozart, que suena en bucle y a todo volumen, impidiendo escuchar el sonido de los surtidores y del pacífico discurrir del agua por los canales, que es lo que realmente apetece. Me alejé lo más aprisa posible de aquel chundarata mozartiano y dejé que mis pasos me llevaran adonde quisieran.

No tardé en detenerme ante lo que parecía otra fuente, un lugar recoleto y solitario en el que el agua brotaba alegremente de múltiples surtidores. El cartel informativo decía que se trataba del Ninfeo de los Espejos y que me encontraba en lo que habían sido los monumentales Horti Farnesiani, los jardines renacentistas que la poderosa familia Farnesio, encabezada por el papa Pablo III, construyeron para adornar su villa de verano en el Palatino. ¡Qué importantes se tuvieron que sentir al residir en la colina donde Rómulo había fundado Roma y sobre los mismos terrenos en los que se habían levantado los palacios imperiales siglos atrás! De lo que había sido una primorosa gruta sólo quedaban los tres nichos vacíos que habían albergado a otros tantos sátiros que sostenían un espejo para crear juegos con el agua que rezumaba de las paredes y la luz que se filtraba a través de la vegetación, más algunos relieves en los muros, como una esfinge alada y la flor de lis, emblema de los Farnesio. No era mucho, pero la mezcla de melancolía y decrepitud que exhalaba el lugar bastaba para contentar a una buena degustadora de ruinas como yo. Fue allí mismo donde decidí deshacerme de mi lista para dejar que Roma me siguiera sorprendiendo a su gusto. Recientemente había releído Paseos por Roma, de Stendhal, donde escribe que el ensueño de Roma está reservado a las almas libres y alerta contra la saciedad provocada por el deseo de verlo todo; lo más curioso es que luego resulta ser un embustero porque se somete a auténticos atracones artísticos y concluye su libro con una guía para ver toda Roma en diez días, como si eso fuera posible o deseable. Con todo, su libro sigue resultando una lectura deliciosa que suscita una inmensa sed de visitar la ciudad. Y lo mismo sucede con el apasionado apartado dedicado a Roma de Viaje a Italia, de Goethe. Al comienzo de su estancia no quiere perderse nada de lo que la ciudad ofrece: templos, palacios, pinturas, jardines, ruinas, villas, esculturas… En Roma, escribe, uno podía embriagarse con el sagrado espíritu del arte, el aire suavísimo, los recuerdos de la Antigüedad y el dulce vino. Aunque faltaba algo para completar el delicioso cuadro: el

amor, que no tardó en aparecer, distrayéndole y haciéndole olvidar temporalmente los tesoros artísticos: «¡Un mundo en verdad eres, Roma! ¡Mas sin amor, ni el mundo sería mundo, ni Roma sería Roma!», escribiría más tarde en una de las Elegías romanas; y, en otra: «Os adoro, tabernas, hosterías, como muy cumplidamente os designa el romano». Es evidente que Johann Wolfgang se lo pasó en grande en Roma.

A la mañana siguiente atravesé como casi cada día el Campo de' Fiori, saludé a Giordano Bruno, mi tótem en Roma, y me dirigí a la plaza Navona, dispuesta a realizar una inmersión intensiva en Bernini. Al llegar a la fuente de los Cuatro Ríos, me di cuenta de que hasta entonces la había mirado en varias ocasiones, pero nunca la había visto realmente. Allí estaba el obelisco, audazmente erguido sobre la falsa montaña de travertino, con los jeroglíficos egipcios que el polímata Athanasius Kircher descifró a instancias del papa Inocencio X, convencido, como muchos de su generación, de que en los símbolos y mitos de Egipto yacían enterradas verdades sagradas y universales. Y según esa cosmología ecuménica, aunque las aguas del paraíso se hubieran dividido en cuatro ríos, éstos seguían representando la fuente original, fons et origo, símbolo de una única e indivisible revelación. Y aunque no se conoce a ciencia cierta la relación entre el escultor y el egiptólogo, algo de esa creencia—la revelación de la unidad divina que conecta todos los elementos de la creación—subyace en la espectacular creación de Bernini.

La plaza Navona continúa siendo uno de los lugares más animados de Roma, como pude comprobar mientras tomaba café en una terraza estratégicamente situada frente a la fuente de Bernini y la iglesia de Santa Inés en Agonía, de Borromini: los dos gigantes del Barroco, el artista de espíritu colérico y el artista de espíritu melancólico, unidos en un mismo lugar. Pero hay una fuente que supera en popularidad a todas las de Roma: la Fontana di Trevi, que señala el punto final del acueducto Aqua Virgo. Podría haber sido obra de Bernini, puesto que el papa Urbano VIII le encargó en 1640 que ampliara la plaza y sustituyera el sobrio diseño de la fuente de Leon Battista Alberti de 1543 por algo mucho más monumental. Pero la muerte del papa paralizó el proyecto, que no sería concluido hasta 1762 por Pietro Bracci según el diseño del arquitecto Nicola

Salvi.

El telón de fondo de la fuente y lo que contribuye a su monumentalidad es la fachada del palacio barroco Poli a la que está adosada; el tema escenográfico elegido por Nicola Salvi fue la doma de las aguas y para representarlo construyó un enorme acantilado de rocas de travertino por el que se derrama el agua en forma de cascadas sobre un gran pilón rectangular que ocupa casi toda la plaza. En el centro, dominando la escena, está Poseidón, que, cubierto apenas por un ondulante manto, avanza en un carro en forma de vieira tirado por dos hipocampos alados, caballos marinos con la parte inferior del cuerpo en forma de cola de pez. Tritones y caballos, uno calmado y el otro enfurecido, proporcionan equilibrio al impactante conjunto arquitectónico, en realidad, un arco de triunfo erigido a la mayor gloria del papa Clemente XII. En mis viajes a Roma he pasado largos ratos contemplando el espectáculo de la fuente y el de la multitud de personas que a su vez la contemplan. En una ocasión también asistí al largo ritual de la limpieza del pilón de la fuente y a la retirada de la enorme cantidad de monedas que se arrojan en él cada día. Incluso sin agua, la gente se agolpaba alrededor de la fuente mientras todos aguardábamos expectantes a que el agua volviera a fluir y con ello se restableciera el orden y la armonía de esa pequeña plaza de Roma. Con el agua volvieron las fotografías, los selfis y el arrojar de monedas para pedir un deseo. La costumbre de arrojar monedas a una fuente era tan corriente en la Antigüedad como lo es en nuestros días, si bien entonces eran una ofrenda en agradecimiento por disfrutar de buena salud o haberla recuperado tras una enfermedad. El ritual contemporáneo de las monedas en la Fontana di Trevi se remonta a una meliflua película de 1954 del director de origen rumano Jean Negulesco titulada Three Coins in the Fountain (Creemos en el amor) en la que tres secretarias americanas que trabajan en Roma sueñan con encontrar el amor. Alguien les dice que si arrojan una moneda a la Fontana di Trevi regresarán a Roma; si arrojan dos, encontrarán el amor con un atractivo romano, y si arrojan tres, se casarán con él. Como era de esperar, las tres encuentran el amor e incluso una de ellas se casa con un príncipe romano, algo que debía suponer el summum para un guionista de Hollywood.

Pero la película que inmortalizó la Fontana di Trevi fue La dolce

vita (1960) de Federico Fellini, con la secuencia en la que Anita Ekberg, transformada en ninfa, se adentra de noche en la fuente y, entre el estrépito del agua, llama al fauno Marcello Mastroianni, que lleva toda la noche siguiéndola y tratando de seducirla, para que se una a ella en el agua: «¡Marcello, ven! ¡Date prisa!», llama ella. Tras dudar unos instantes, él se mete en el agua, se acerca a la mojada beldad, la contempla embelesado y pregunta: «Pero ¿tú quién eres?». Sin responder, ella se inclina y unge a Marcello con el agua de la fuente. Cuando la va a besar, ella exclama: «¡Escucha!». Pero no hay nada que escuchar porque el agua ha dejado de manar y se ha hecho un profundo silencio que llega acompañado de la luz del día. El conjuro mágico ha desaparecido. Ya no son más que un hombre y una mujer normales, empapados, que salen de la fuente un tanto avergonzados, mientras un repartidor en bicicleta los contempla pasmado. La ninfa nórdica de Fellini es sensual y provocadora, enfundada en su icónico vestido negro palabra de honor, va descalza y lleva su larga melena rubia suelta, juega con el agua y atrae al fauno que la acecha. Se adentra en una fuente y recrea, sin saberlo, a las ninfas barrocas que han perdido la moderación de sus hermanas del Renacimiento. En su bello libro Claudio Monteverdi. «Lamento de la ninfa», Ramón Andrés escribe que el pintor, el artista barroco «se tornó sátiro, miraba a escondidas, deseaba, acechaba, fijaba los ojos en lo íntimo del cuerpo femenino». Los temas elegidos serán el baño de Diana, los juegos acuáticos de faunos y ninfas, y sus siestas y orgías junto a fuentes y arroyos, tumbados sobre lechos de hierba y flores: «Los recodos de los ríos, los vados (…) ahora son lugares lúbricos hechos para la cupiditas», escribe Andrés. Pero «también ellas», las ninfas, prosigue el autor, «buscan ávidas abrazar un torso velludo de olor seminal», o en su defecto caen rendidas ante un efebo y lo raptan, como le sucedió al hermoso Hilas, que se acercó peligrosamente al remanso de un arroyo a cuyas aguas será arrastrado por estas criaturas «que viven entre dos mundos, pero no pertenecen enteramente a ninguno». El encuentro de Hilas y las ninfas fue pintado por el artista barroco Francesco Furini en 1632 y la escena tenebrista recrea el momento en que el joven, rodeado y sujeto ya por dos de sus seis captoras, mira inquieto a su alrededor sabiéndose perdido. Furini fue criticado en su época por el erotismo y la sensualidad de sus pinturas, consideradas impropias de un artista que vestía el hábito sacerdotal, pero muy apreciadas por su

rica clientela, entre la que se encontraban miembros de las cortes católicas europeas, incluida la española.

Otro artista barroco que exhibe en sus obras un erotismo de alto voltaje es, sin lugar a duda, Gian Lorenzo Bernini. Para comprobarlo basta acercarse a la Galería Borghese de Roma, donde se encuentran sus grupos escultóricos más tempranos, como el llamado Rapto de Proserpina, basado en el mito de la primavera y de la regeneración de la naturaleza. La escena, inspirada en las Metamorfosis de Ovidio, produce una gran turbación por la sensualidad que desprende, unida a un inmenso asombro porque, en manos del artista, el mármol se ha vuelto tan maleable que parece tratarse de un material blando como la cera. Y en ese material Bernini supo plasmar una escena de extraordinario dramatismo: la figura fuerte y musculosa del señor del inframundo que desprende un deseo desenfrenado, la belleza deslumbrante del cuerpo femenino, los brazos de él, que lo aferran con firmeza, y los de ella, que rechazan el abrazo con la misma fuerza; la mano alzada al cielo de ella, los dedos de él hundiéndose en la suave carne, el vello púbico asomando, las bocas entreabiertas…: una escena que deja sin aliento al espectador.

La obra Metamorfosis trata sobre el misterio de la transformación de la materia, algo que todas las criaturas vivientes tienen en común. Cada estado del ser es una historia de movimiento, de cambio, esperando a ser contada, como lo expresó Empédocles al escribir: «Yo fui en otro tiempo un joven y una joven, un arbusto, y un pájaro y un mudo pez del mar». Cuando salía de la Galería Borghese y reflexionaba sobre ello, se me ocurrió que quedarse sólo con la literalidad de las obras artísticas que representan las escenas mitológicas que narra Ovidio y que recogen historias antiquísimas que se remontan a la filosofía natural presocrática podría dar pábulo a críticas y cancelaciones por parte de los que se autoproclaman wokes o ‘despiertos’ y a reclamaciones para que esas obras sean retiradas de los museos.

Si el desnudo escultórico alcanzó su cima con Bernini, su genio le permitió alcanzar el mismo nivel de dramatismo y sensualidad en sus figuras vestidas. El ejemplo más famoso se encuentra en la santa Teresa que esculpió para la capilla Cornaro de la iglesia romana de

Santa María de la Victoria. Bernini aceptó el encargo de esta familia veneciana en un momento delicado de su vida. Acababa de cumplir cincuenta años, el papa le había retirado su favor y se había visto obligado a demoler los dos campanarios de San Pedro. La escena principal de la capilla sería el éxtasis místico que santa Teresa de Ávila describe en su Libro de la vida y, para representarlo, Bernini se centró en el momento en que el ángel le ha retirado la flecha del corazón, dejándola en un estado de dolor y placer, «abrasada en amor grande de Dios». El artista echó mano de toda su experiencia como director teatral y escenógrafo y situó las dos figuras blancas de la santa y el querubín en el centro de un rico marco arquitectónico de mármoles de colores, iluminadas por una luz cenital procedente de una claraboya oculta al espectador. A ambos lados construyó dos palcos desde los que algunos miembros de la familia Cornaro asisten, asombrados, a la íntima escena.

Pasé un buen rato contemplando aquella extraña e inquietante capilla, sintiéndome tan voyerista como aquellos Cornaro que cuchicheaban en sus palcos. ¿Qué era aquello? ¿Erotismo sacro, como lo expresaría Georges Bataille?, ¿éxtasis místico?, ¿transverberación, la sensación de que un fuego sobrenatural te traspasa las entrañas durante la unión íntima con Dios, como dejó escrito Teresa de Ávila? La reacción del escritor francés Ernest Renan al contemplar el grupo escultórico fue más terrenal: «Si esto es el éxtasis místico—exclamó—conozco a muchas mujeres que lo han experimentado». Palabras que tampoco habrían quedado inadecuadas en boca del propio escultor. Porque Bernini el colérico, el hiperactivo, el gran artista, también fue mujeriego y trasnochador, al menos hasta que se casó con la romana Caterina Tezio, con la que tuvo once hijos. Uno de sus más sonados romances fue el que mantuvo con Costanza Bonarelli, nacida Piccolomini, y esposa de Mateo B., un escultor que colaboraba con Bernini en las obras del Vaticano. Ella tenía veintidós años, él treinta y ocho. Enamorado, Bernini realizó un espléndido busto de mármol de la amada, considerado una de sus obras más exquisitas y perfectas. La representó con el cabello ligeramente revuelto, la camisola entreabierta, como lo están los insinuantes labios. El retrato de una mujer después del amor. Pero una mañana en la que Bernini se acercó muy temprano a la casa de la amada vio salir de ella a su hermano Luigi, a quien Costanza había acompañado hasta la puerta.

Fuera de sí, Bernini planeó vengarse de ambos. Envió a un criado a casa de su amante con la excusa de entregarle una cesta con una botella de vino de regalo, en la que ocultaba una navaja con la que debía marcarle la cara. Para su hermano dispuso algo más definitivo y mandó a unos sicarios armados con espadas para que le dieran muerte. Luigi logró huir a Bolonia, donde permaneció un año exiliado; Costanza, acusada de adulterio, fue internada en un monasterio durante cuatro meses, al cabo de los cuales fue devuelta a su marido. Pero la historia terminó bien. Costanza siguió viviendo con Mateo y emprendió una lucrativa carrera como marchante de arte; y en cuanto a Luigi, regresó a Roma y se reincorporó al taller de su hermano como si nada hubiera pasado.

Pero mi obra favorita de Bernini es la escultura del elefante que sostiene un obelisco sobre la grupa y se encuentra frente a la iglesia de Santa María sobre Minerva. Se la encargó otro papa aficionado a la egiptología, Alejandro VII, y para resolver la siempre problemática cuestión de dónde colocar un obelisco, Bernini se inspiró en uno de los grabados del Sueño de Polífilo en el que se puede leer: «Se necesita una mente fuerte para sostener una sabiduría sólida», simbolizadas respectivamente por el elefante y el obelisco. Esta pequeña plaza cercana al Panteón es otro de esos lugares de Roma que rezuman pasado: en la época romana formaba parte de una vasta zona sagrada que albergaba un serapeum y un templo a Isis, de donde procede el obelisco que soporta el elefante. Destruidos ambos en tiempos de Augusto, en su lugar Pompeyo erigió un templo a Minerva; en la Edad Media la Iglesia levantó allí un convento de monjas y en 1280 los dominicos iniciaron la construcción de una iglesia y de un convento, en los que fijaron la sede de la Inquisición. En ese mismo lugar, el 22 de junio de 1637, Galileo Galilei fue obligado a abjurar de sus teorías heliocéntricas. La propia iglesia de Santa María sobre Minerva es un concentrado de tesoros artísticos: frescos de Melozzo da Forlì y de Filippino Lippi, una escultura de Miguel Ángel de Cristo Redentor, un magnífico desnudo clásico en contrapposto al que posteriormente añadieron un paño de pureza en color oscuro, que hace un efecto espantoso y que al escultor le habría parecido abominable; pinturas de Antoniazzo Romano, esculturas de Baccio Bandinelli y de Gian Lorenzo Bernini. En esta iglesia están enterrados santa Catalina de Siena (menos la cabeza, que se encuentra en la basílica de Santo

Domingo, en Siena) y el pintor renacentista Fra Angelico.

Roma puede llegar a resultar abrumadora y agotadora, física y emocionalmente, por lo que hay que dosificarla y tomarse respiros para dejar la mente en blanco. Cuando hacía un alto en mis incursiones, después de recorrer kilómetros y kilómetros de asfalto, me gustaba releer una frase de Walter Benjamin que llevaba apuntada en mi cuaderno: «Perderse… una rendición placentera, como si quedaras envuelto en unos brazos, embelesado, absolutamente absorto en el presente, de tal forma que todo lo demás se desdibuja». Ése es el estado ideal del viajero, pensaba yo, mantenerse embelesado y absorto en el presente. Pese al cansancio, sentía cómo Roma me daba energía y me sustentaba. Por la noche caía exhausta en la cama y me sumía en un profundo sueño, del que despertaba renovada y dispuesta a recomenzar mis vagabundeos. Junto al cuaderno llevaba el librito de Tanizaki, Elogio de las sombras, que me resultó muy inspirador durante mis visitas a las iglesias romanas y ponía un contrapunto de tersura y serenidad en el mundo desbocado y excesivo del Barroco por el que llevaba un tiempo moviéndome. Cuando entraba en una iglesia, elegía un rincón apartado y solitario en el que me sentaba. Luego dedicaba un rato, inmóvil, a ser consciente del espacio que me rodeaba, sin fijarme en detalles arquitectónicos u ornamentales, sino tan sólo en el juego de luces y sombras, en esa luz indirecta y difusa o, como lo expresa mejor Tanizaki, en «el encanto sutil y discreto de la escasa luz». Cuando me levantaba, caminaba despacio en busca de capillas o rincones oscuros en los que descubrir el equivalente a ese espacio tan especial, llamado toko no ma, un hueco que se construye en una habitación de las casas japonesas en el que se cuelga un cuadro o un adorno floral, cuya función no es adornar el espacio, sino realzar la belleza de las sombras: «Cada vez que veo un toko no ma, esa obra maestra del refinamiento, me maravilla comprobar hasta qué punto los japoneses han sabido dilucidar los misterios de la sombra y con cuánto ingenio han sabido utilizar los juegos de sombra y luz». Palabras de Tanizaki que me inspiraban para ir en busca de rincones oscuros en las iglesias, en los que encontraba un jarrón olvidado con flores hace tiempo marchitas o la estatua de un santo al que ya nadie visitaba, pero que para mí se convertían en toko no ma, lugares que encierran una espesura de silencio, en cuya oscuridad reina «una serenidad eternamente inalterable», producida

por la magia de las sombras.

Tras pasar días recorriendo Roma llegaba a sentir que se había producido en mí una reacción química, como si el mundo a mi alrededor se hubiera expandido y ascendido un grado. Pero esa misma sensación cercana a la euforia que me acompañaba durante el día se podía transformar hacia el atardecer, en un instante, en un estado de profunda melancolía, cuando el cansancio se confabulaba con otros sentimientos cercanos a la tristeza y la mente saturada rechazaba más estímulos con los que distraerse. Cuando esto sucedía, recurría al remedio de Bernini y me dirigía a la isla Tiberina, que debía atravesar cada tarde para llegar a mi hotel en Trastévere. Había encontrado allí un lugar, junto a la orilla del Tíber y bajo un gran plátano, en el que me resultaba muy placentero sentarme para contemplar el fluir de las aguas del río atravesando la ciudad en su viaje desde el monte Fumaiolo en los Apeninos hasta el mar Tirreno. Luego me levantaba y daba por concluido el día. En algunas ocasiones, el cielo de Roma me regalaba ese espectáculo efímero, y tan barroco, que crea una bandada de estorninos volando a la caída de la tarde mientras dibujan en el aire torbellinos, volutas, remolinos y columnas salomónicas, antes de abalanzarse en picado hacia el lugar en el que pasarán la noche. Esas evoluciones reciben en inglés el sugerente nombre de murmurations, por el sonido producido por miles de aves silbando, aleteando y rompiendo el aire al unísono. Un tiempo después leí en la prensa que el premio Nobel de física de 2021, Giorgio Parisi, se ha valido de las maniobras aéreas de los estorninos para estudiar los sistemas complejos en la naturaleza (En un vuelo de estorninos. Las maravillas de los sistemas complejos).

APUNTE PERSONAL SOBRE «LA GRAN BELLEZA»

A mi regreso de un viaje a Roma me apeteció volver a ver La Gran Belleza (2013), el personal homenaje del napolitano Paolo Sorrentino a la ciudad eterna. Influida sin duda por mis vagabundeos romanos en busca de fuentes y otros vestigios acuáticos, me pareció apreciar que el agua desempeñaba en el film un papel relevante como contrapunto a la agitada y vacía existencia de su protagonista, Jep Gambardella, el dandi flâneur que pasea por Roma su melancolía y su bloqueo creativo. La vida de Gambardella se mueve en dos tempos. Por un lado, asiste o celebra fiestas en las que se bebe, se baila y se esnifa coca al ritmo de una música electrónica que aturde y taladra los oídos o mantiene insulsas conversaciones con sus ricos y aburridos amigos. En este aspecto de su vida, todo es ruido, cháchara y bla, bla, bla. Pero cuando deambula por Roma y la cámara va mostrando los tesoros artísticos de la ciudad, reparé en algo que antes me había pasado inadvertido: la considerable presencia del agua en el film. La película arranca con una magnífica vista de la Fontana dell’Acqua Paola en el Janículo, y el sonido del suave fluir de sus chorros sobre las paredes de travertino mientras una guía da explicaciones sobre la fuente a un grupo de turistas japoneses; tras una alocada noche de fiesta, Gambardella aparece en el Aventino, refrescándose y bebiendo de un nasone junto a la fuente del Mascherone; también paseará junto a la fuente de la Palla di Cannone frente a la villa Médicis, pasará de noche por la fuente de los Cuatro Ríos en la plaza Navona, el parque de las fuentes del EUR, el acueducto Aqua Claudia en la vía Apia y, en una secuencia nocturna, se encontrará con Marforio, divinidad fluvial que fue una de las seis estatuas parlantes de Roma, en las que, a modo de tablones de anuncios, se depositaban mensajes con acerbas críticas políticas; en las termas de Caracalla contempla de noche la desaparición de una jirafa: «Es sólo un truco», le dice su amigo, el mago. Y cuando por fin se va a dormir, visualiza en el techo de la habitación el mar de su juventud, en la isla del Giglio, donde conoció a su único amor. Mecido por el suave oleaje, puede cerrar al fin los ojos. Me reconocí en sus paseos por los muelles del Tíber, él al amanecer, yo al atardecer, y me quedé extasiada con ese finale en el que la cámara se desliza por el río al ritmo lento de una barcaza y de la música de The Beatitudes, de

Vladimir Martynov, en dirección al puente Sant'Angelo, ese que Bernini restauró y dotó de rejillas para que nadie se privara de la visión del fluir del agua que a él tanto le fascinaba.

Vi La gran belleza una y otra vez hasta casi aprenderme los diálogos de memoria y, más allá de sus detalles acuáticos, siempre descubría algo nuevo que renovaba mi amor por Roma y mis deseos de volver a recorrerla. Leí entrevistas y declaraciones de Paolo Sorrentino, en las que decía que quiso filmar la ciudad con los ojos de un turista:

Roma es una ciudad que no quiero conocer en profundidad, porque como todas las cosas que se entienden bien, el riesgo de la desilusión está siempre al acecho. Por lo tanto, me limito a intuirla, a atravesarla todos los días como un turista sin billete de retorno, y soy feliz así. Finjo no escuchar las críticas incesantes de sus habitantes ni creer las invectivas furibundas de los de fuera sobre la pobreza cultural y moral de la ciudad. Cobardemente, me tapo los oídos. No quiero que me arruinen el sueño. Prefiero concentrarme en la dulzura de ciertas puestas de sol, en la inexplicable suavidad del clima y del estado de ánimo que sólo Roma te consiente, en los lentos paseos sin destino que te prometen siempre llevarte a lugares inéditos e irrepetibles. Y que, a veces, hasta mantienen la promesa.

Y en la belleza del agua y de sus fuentes, añadiría yo.

EPÍLOGO

EN LA FUENTE DEL BOSQUE

La vida en sí no tiene nada de malo. Es el océano en el que nadamos y o nos adaptamos a ella o nos hundimos hasta el fondo. Pero como seres humanos tenemos la capacidad de no contaminar las aguas de la vida, de no destruir el espíritu que nos anima.

HENRY MILLER, Al cumplir ochenta

Mientras escribía este libro he vivido una larga temporada inmersa en el agua. Los libros que leía, los lugares que visitaba, las conversaciones que mantenía conmigo misma, todo me hablaba del agua. Entre esos libros hubo algunos de divulgación científica en cuyas páginas trataba ávidamente de comprender qué era realmente eso que llamamos agua, cómo se había formado, de dónde había venido, y en las que casi siempre terminaba perdiéndome en una maraña de explicaciones sobre la extraña danza que ejecutan las moléculas de hidrógeno y oxígeno para formarla. En esas mismas páginas encontraba de vez en cuando algunos destellos poéticos, por ejemplo en H2O. Una biografía del agua, de Philip Ball: «Las estrellas son las alquimistas del universo, motores de la creación, y de sus corazones ardientes salen los elementos necesarios para formar mundos», es decir, todo lo que constituye la vida de nuestro planeta, incluidos nosotros mismos. El poeta Walt Whitman fue capaz de sintetizar y anticipar en un solo verso el resultado de la explosión de una supernova: «Una hoja de hierba no es menos que la trayectoria de las estrellas». El agua pinta de azul la superficie de la Tierra, «esa extraña y hermosa anomalía de nuestro sistema solar» (James Lovelock) y es también la que hace único a nuestro planeta. En el libro de Philip Ball leo también que el agua nunca ha perdido su misterio y que, después de casi dos milenios y medio de pesquisas filosóficas y científicas, la sustancia más vital de cuantas existen en el mundo sigue estando rodeada de «profundas incertidumbres». Ball la denomina «sustancia extraña», líquido anómalo, y resume toda esa rareza del agua en sus «puentes de hidrógeno». Me esfuerzo y leo y releo sobre la estructura molecular

del agua para tratar de entender esa rareza, pero en vano; sólo me queda asombrarme ante el misterio del agua y sentir, si cabe, más reverencia por ella.

El epílogo de un libro es el momento de echar la vista atrás, de recapitular sobre los libros leídos, los lugares visitados, rememorados o pasados por alto, las cosas que parecían importantes y quedaron en el tintero, de repasar cuadernos de notas donde se anotaron ideas e impresiones. Dedico tiempo a mirar las fotografías que he hecho, centenares de ellas; algunas contienen detalles que ni siquiera recuerdo a qué todo pertenecen. ¿Adónde va lo que percibimos, lo que acumulamos en la memoria? ¿Para qué nos sirve? Siento que algunas de esas imágenes de mosaicos, esculturas, edificios, merecerían por sí solas horas o incluso meses de contemplación y estudio. Me veo como una cazadora de instantes siempre al acecho, como un caminante que se siente impelido a descubrir lo que hay al otro lado de la loma o del recodo del camino y lo que descubre es otra loma u otra curva que hay que volver a salvar. En alemán hay una palabra que lo describe: Sehnsucht, que podría traducirse como ‘anhelo o añoranza de algo intangible e inexpresable’, el deseo de no se sabe qué, y que me acompaña toda la vida.

Ese anhelo me reclamaba conocer lugares relacionados con el agua por los que sentía atracción desde hacía tiempo pero que nunca había llegado a visitar. Algunos estaban envueltos en un halo misterioso, como las Fuentes Tamáricas, otro de esos fenómenos de surgencias intermitentes que tanta fascinación suscitaban en la Antigüedad. Plinio el Viejo las menciona en su Historia natural y se encuentran en un lugar llamado San Juan de las Fuentes Divinas, en Velilla del Río Carrión, provincia de Palencia. Plinio escribe de las fuentes del Tamaris:

Se consideran portadoras de presagios; son tres y se reúnen en un único cauce formando un extenso río. Cada una se seca doce veces al día, a veces veinte, sin que quede ni rastro de agua [...] Es de mal agüero intentar verlas cuando no fluyen, como le sucedió hace poco al legado propretor Larcio Licinio: murió a los siete días.

Cuando las visité un mes de septiembre, a la vuelta de un viaje a Cantabria, estaban secas, aunque yo no podía saberlo.

Afortunadamente no se cumplió el siniestro presagio, pero sí sucedió algo relacionado con un hecho luctuoso. Nada más llegar, mientras estaba aparcando, sonó mi teléfono. Terminé la maniobra, salí del coche y devolví la llamada. Se habían puesto en contacto conmigo para comunicarme que una amiga querida acababa de ingresar en el hospital y se encontraba mal. De hecho, no se recuperó y murió a los pocos días. Era una compañera de caminatas a la que sigo echando de menos y su recuerdo ha quedado unido a aquellas fuentes.

El lago de Nemi, cercano a Roma, es otro de esos lugares que recuerdo envuelto en un halo de misterio. En la Antigüedad, era famoso por el templo dedicado a Diana Nemorensis y por el bosque sagrado de Aricia, donde habitaba el Rex Nemorensis que reinaba hasta que era asesinado por un rival que ocupaba su lugar. El antropólogo escocés James George Frazer describió esta práctica en La rama dorada. Magia y religión. Visité Nemi un lluvioso día de noviembre en compañía de unos amigos. Hacía mucho tiempo que deseaba ver ese lago y su bosque, pero por alguna razón, una vez allí comencé a sentir un profundo desasosiego. Encontramos las ruinas del templo de Diana, lo poco que queda de él, y también los restos de un ninfeo. Pero, al contrario de lo que me suele suceder en este tipo de lugares, sólo deseaba marcharme; lo más curioso es que lo mismo le sucedía a mi amigo R., como me confesaría más tarde. De vuelta en casa leí en La cultura del Renacimiento en Italia, del historiador Jacob Burckhardt, que el papa Pío II, Eneas Silvio Piccolomini, en el camino que bordea el lago de Nemi, bajo los castaños y otros árboles frutales, sintió que si en algún sitio ha de estremecerse el ánimo del poeta ha de ser allí, en la gruta de Diana, debido a su atmósfera malsana. Viví una experiencia similar en el castillo cátaro de Quéribus. Me encontraba con dos amigas en la sala del torreón admirando el pilar que sostiene la bóveda nervada en forma de palmera cuando de repente, sin mediar palabra, las tres salimos corriendo al exterior y nos marchamos de allí sin querer volver a entrar. Son experiencias que no se olvidan fácilmente, provocadas quizá por las ideas que llevamos dentro sobre lo que sucedió en ciertos lugares o, como escribió Vernon Lee en Genius Loci, porque «el espíritu del lugar tiene la sustancia de nuestro corazón y de nuestra mente» y lo único que hace es atribuir a los lugares nuestras propias emociones. Sin embargo, Attilio Brilli, en

su brillante libro El viaje a Italia. Historia de una gran tradición cultural, escribe que hay lugares «en los que es real el riesgo de tropezarse con fuerzas arcanas que confunden y sorprenden al visitante con su presencia, condensando el recuerdo de un acontecimiento fatal o deteniendo el sentido de la historia que en esos lugares efectuó una parada no precisamente efímera». Y pone como ejemplo a Henry James, quien, en 1875, estremecido mientras recorre la orilla de otro lago, el Trasimeno, aspira «un aura saturada y dulcemente infectada, como si la experiencia de los siglos se hubiera disuelto en exquisita solución». Henry James, en Italian Hours, es consciente de que se encuentra en un lugar donde hubo una famosa batalla y por eso «no hay peregrino apasionado que, moviéndose por estos lugares en una sofocante tarde de verano, no perciba el aire, la luz, la languidez de la brisa, cargada de los obsesivos fantasmas de aquel recuerdo». Pero volvamos al lago de Nemi. En una fecha indeterminada de mediados del siglo XX, el escritor Frederic Prokosch invitó al poeta T. S. Eliot, de paso por Roma, a acompañarle al lago de Nemi en busca de la rama dorada,[4] añadiendo, para convencerle, que tenía las indicaciones precisas para encontrar el roble sagrado, proporcionadas por Mario Praz. Desde que llegó a Nemi, escribe Prokosch, el lago le pareció profundo y primitivo, el lugar ideal para una antigua leyenda. Descendieron a la orilla por un sinuoso sendero, rodearon unas rocas y allí estaba el roble, muy viejo, grisáceo y decrépito, metido en un hoyo.

Eliot, imperturbable, se mantenía en silencio. Prokosch sintió una dolorosa desilusión ante aquel árbol triste y vulgar que olía a podredumbre vegetal. Luego cuenta que tuvo una sensación extraña, percibió un movimiento furtivo en las sombras, como si alguien se ocultara entre los arbustos. Para levantar los ánimos, Prokosch llevó a Eliot a Tívoli a comer en el restaurante La Sibila. Mientras almorzaban, Eliot le dijo en voz baja que por unos instantes había tenido la impresión de que los espiaban cuando se encontraban en el lago, ante el roble. Prokosch le respondió que él había tenido la misma impresión y añadió:

—Allí había una tercera persona. Se deslizaba entre los arbustos, envuelto en un manto castaño con capucha.

—Algún fraile, quizá—respondió Eliot.

La impresión de extrañeza por lo ocurrido en el lago los seguía acompañando mientras se despedían en Roma, ya muy avanzada la tarde.

—Ha sido raro lo del fraile, ¿verdad?—dijo Eliot—. ¿Cree usted que era realmente un fraile?

—Quizá, pero lo dudo—respondió Prokosch.

Esta curiosa anécdota del lago de Nemi la relata Frederic Prokosch en su libro de memorias Voces, una estimulante colección de retratos de los escritores y artistas que conoció a lo largo de su rica e interesante vida.

La villa medicea Ambra, en Poggio a Caiano, me pareció llena de encanto y misterio cuando la contemplé por primera vez a la luz del ocaso de un lluvioso y plomizo día invernal. Situada sobre una colina (poggio) y rodeada por el río Ombrone, fue encargada hacia 1480 por Lorenzo el Magnífico a su arquitecto favorito, Giuliano da Sangallo, como villa campestre y agrícola. Resultaría tan bella que se convirtió en prototipo de las residencias señoriales en los siglos posteriores. Para envolver su villa predilecta en un halo de leyenda, Lorenzo el Magnífico compuso el poema «Ambra» ('Ámbar'), sobre una bella ninfa de la que se enamoró violentamente el río Ombrone y a la que la diosa Diana transformó en roca para librarla de las ardorosas acometidas de la deidad fluvial que, mientras la perseguía, gritaba: «¡Oh, ninfa, soy un río y ardo!». Villa Ambra contiene tantos tesoros arquitectónicos, pictóricos, paisajísticos, ornamentales, sus muros y jardines cuentan tantas historias y han sido tantos los artistas que han dejado allí su huella, que se necesitarían meses para abarcarlo todo, y ni siquiera así. No es de extrañar que Ghirlandaio, enamorado de la belleza del lugar, pidiera que lo llevaran allí para pasar los últimos meses de su vida.

Otro de esos lugares de los que no querrías marcharte jamás es Isola Bella, en el lago Mayor. En la distancia me pregunto si realmente estuve alguna vez en ese maravilloso jardín barroco, esa extraña goleta de piedra y flores, ese mundo de estatuas, fuentes, obeliscos y vegetación exuberante que flota sobre las aguas del lago contra el

majestuoso telón de fondo de los Alpes. Otro recuerdo muy especial fue una visita rápida de camino al aeropuerto de Venecia a la villa Barbaro Maser, diseñada por Palladio y decorada con frescos del Veronés. Al llegar tuve una agradable sensación de familiaridad, como si ya conociera aquel lugar y me estuviera esperando. Me salieron a dar la bienvenida un par de perritos, los mismos que luego vi reproducidos en los frescos del Veronés. Una vez dentro, me obligaron a calzarme unas ridículas zapatillas para no estropear el suelo de madera, con las que había que avanzar arrastrándose sobre la tarima. Lo que más deseaba ver de la villa era el ninfeo, pero no dejaban acercarse a él. Había que contemplarlo desde una puerta abierta al jardín y protegida por un cordón de seguridad. Pero a pesar de todas las restricciones y de que apenas salían unos hilillos de agua de los pechos de una diosa en medio de lo que antaño tuvo que ser un festejo acuático, la visión de aquella armoniosa construcción de tonos blancos y dorados que brillaba como una aparición al sol de la mañana me conmovió profundamente. Uno de esos escuálidos e inconstantes destellos de belleza que te regala la vida, como diría el descreído Jep Gambardella. Hice el resto del viaje en un estado de ensoñación cercano a la felicidad que se desvaneció como por ensalmo en cuanto puse un pie en la terminal del aeropuerto.

Que el agua tiene su propia música ya ha quedado expresado en las páginas que anteceden. Lo comprueba quien se sienta durante un tiempo junto a un manantial, sigue el curso de un arroyo de montaña o se detiene a escuchar el oleaje del mar. La lectura del libro de Stefano Russomanno, La música invisible, me guio hasta un técnico de sonido danés, Poul Rasal Skovgaard, que se dedicó durante años a grabar la voz de los ríos de Escandinavia. Sus discos son setenta y cinco minutos seguidos de agua fluyendo de manera ininterrumpida, sin cortes, sin edición, sin sonidos añadidos: agua expresándose con su propia voz, sin ningún tipo de intervención. No puedo evitar pensar en el bien que le habrían hecho a Bernini esas grabaciones. Russomanno advierte que a muchos la simple idea de ponerse a escuchar durante setenta minutos el fluir ininterrumpido de un curso de agua les parecerá no ya aburrido, sino aterrador. Por ello, aconseja intentarlo de manera gradual, a través de escuchas cada vez más prolongadas, para ir desentrañando poco a poco la extraordinaria riqueza de esos sonidos. Y lo que en un primer

momento parecía una materia compacta y repetitiva llega a revelarse como un sonido lleno de variaciones microscópicas nunca iguales. Hice una prueba en un río cercano a donde vivo y me senté a escucharlo en diferentes lugares, primero junto a una pequeña cascada y más tarde en la zona donde se forman varias pozas; lo que descubrí es que en cada momento el curso del agua tenía una voz propia y que el tiempo parecía fluir más despacio. «Escuchar durante largo tiempo el fluir ininterrumpido del agua me depura—concluye Russomanno—como si ese sonido tuviera la facultad de arrastrar consigo mis escorias interiores y me hiciera flotar libremente».

Otro capítulo del libro de Stefano Russomanno se titula «La música selvática», y está dedicado al canto que emiten las ranas y los anfibios en general, «un canto de las profundidades, una música de las vísceras». Su lectura me hizo sentir nostalgia de aquellos conciertos nocturnos que escuchaba en los veranos de la infancia junto a alguna charca, acompañado en ocasiones del revoloteo nupcial de las luciérnagas, que componían una nota de leves fuegos artificiales en la noche estival. La última vez que presencié la magia del vuelo nocturno de las luciérnagas fue hace unos años en una casa rural en los Apeninos, no lejos de Bolonia, aunque leo que esos escarabajos luminiscentes están en peligro de extinción por la contaminación lumínica y los pesticidas. Pero los conciertos de ranas habían desaparecido por completo de mi vida y tenía que hacer algo al respecto. Hablé con mi amiga Menci, mi bióloga de guardia. No había problema, cerca del pueblo del Maestrazgo en el que vive tenía localizada una charca estupenda donde podríamos asistir a un concierto campestre. A los pocos días ya estaba en su casa y, al día siguiente de mi llegada, emprendimos el camino hacia la charca. Las voces de las ranas podían oírse a centenares de metros de distancia, pero al acercarnos se sumergieron y permanecieron en silencio durante largos minutos, tiempo que empleamos para acomodarnos junto a la orilla, Juan Pedro, Menci, yo y Txiki, su nuevo cachorro de gos d’atura que, sentado muy formal junto a nosotros, lo observaba todo con gran seriedad. Poco a poco, las ranas comenzaron a emerger y decenas de anfibios, seguramente la rana verde común, nos regalaron un discreto coro de voces polifónicas que iba ganando en intensidad sonora; luego, de golpe, se quedaban en silencio, para volver a comenzar de

nuevo. No se trató de un concierto nocturno con luna llena y luciérnagas, sino de una sencilla matiné a la orilla de una polvorienta pista forestal, un concierto en apariencia anárquico e imprevisible, cuya magia, como escribe Russomanno, reside en la mano invisible que lo dirige.

Pero la música acuática que me ha llegado a parecer más bella y relajante es la producida por el sonido del agua que cae del cielo, la música celestial de la lluvia, ese fenómeno meteorológico cada vez más infrecuente en la zona en la que vivo. A medida que avanzaba en la escritura de un libro que trata del agua, la sequía se iba agravando a mi alrededor; algunos cerezos cercanos a mi casa murieron por falta de agua y durante mis paseos por el bosque no podía dejar de advertir lo sediento que estaba todo. ¿Encontrará agua para beber el zorro que a veces se deja ver cerca de mi casa, o las familias de jabalís que suelo atisbar en el bosque entre los árboles? ¿Los pájaros? ¿Los insectos? Escribir sobre el agua desde el período grecolatino hasta el Barroco había resultado placentero. Nuestros antepasados veneraban y consideraban el agua sagrada, un regalo de los dioses para beneficio de los humanos. Hasta Nerón fue castigado por haber mancillado las aguas sagradas al bañarse en las fuentes que suministraban agua al acueducto del Aqua Marcia. Nuestros cuerpos son un sesenta por ciento de agua almacenada en células, órganos y tejidos, y a nuestra muerte, ya seamos enterrados o incinerados, esa agua vuelve a la tierra o a la atmósfera. Formamos parte del mismo ciclo del agua que los ríos y las nubes, por lo que Percy Shelley no andaba descaminado cuando se identificaba con una nube viajera. El poeta, como todos los románticos, percibía la profunda correspondencia entre el ser humano y la naturaleza, que para ellos estaba libre de utilidad y de metas. En cambio, en la época en la que escribo, el agua es un bien privado y embotellado para beneficio de unos pocos, un recurso, sometido, como el resto de la naturaleza, a las necesidades humanas.

Leo en la prensa que en varias localidades del país se ha sacado en procesión a santos y vírgenes como rogativa para que la divinidad intervenga y ponga fin a la sequía. Los indios hopis, que llevan viviendo en las tierras áridas de Arizona desde hace muchos siglos, también realizaban rituales religiosos para atraer las lluvias del

cielo, como la kachina o danza de la lluvia, destinada a evocar y celebrar la fuerza vivificante del agua. Pero las plegarias de los hopis invocando la lluvia no son únicamente un llamamiento para obtener agua destinada a regar sus cultivos y al consumo humano. «Oramos por la lluvia—dice un hopi—, para que todos los animales, las aves, los insectos y otras formas de vida también tengan suficiente para beber». Para los hopis, cada manantial es un lugar sagrado, un santuario dedicado a la Serpiente Emplumada, el animal que también guardaba las fuentes en la Antigüedad griega, protectora de las aguas en el cielo y en la tierra. Leo también en la prensa que unos jóvenes activistas han teñido de negro las aguas de la Fontana di Trevi para llamar la atención sobre la situación climática, entre los abucheos de los turistas.

Me gusta elegir un lugar especial para poner fin a un libro, uno que reúna el espíritu de lo que ha quedado escrito en él. En esta ocasión no me he ido lejos. He vuelto a visitar la fuente en el bosque, un lugar solitario y recoleto, y para mí lleno de encanto, no lejos de donde vivo. Brota en un valle solitario; unos monjes cistercienses lo eligieron para construir un monasterio en el siglo XII, pero lo abandonaron por la escasez de agua y la pobreza del terreno. Cuando llego, a veces encuentro a mi verdadero yo sentado bajo las ramas verdes de los árboles esperando al otro, al que tiene que lidiar con la cotidianidad. El olor a naturaleza mojada flota en el aire, un aroma a verdor, a fango, a liquen subrayado con notas de humedad. El chorro que sale de la roca no es abundante, pero suficiente para crear un pequeño remanso lleno de vida, rodeado de arbustos, árboles y rocas. Me siento y permanezco inmóvil un buen rato, haciéndome con el lugar, algo que he aprendido de los perros que he tenido. En la quietud observo que empiezan a pasar cosas. Llega un mirlo y se da un baño, tomándose su tiempo. Una pareja de pinzones se acerca a beber mientras una libélula azul sobrevuela el agua cazando insectos en el aire. También hay lagartijas y los zapateros se deslizan por la superficie del agua en busca de presas. El mirlo vuelve, ¿o es otro? Lejos del griterío la vida se expresa en el brillo del agua y de la hierba y en el reflejo del sol en las alas del mirlo. Me gusta contemplar esa pequeña corte de animales que proclaman su importancia individual y viven sus vidas, ajenos al imperialismo humano y a sus pretensiones de dirigir el juego cósmico. Llevo conmigo una libreta en la que voy anotando poemas

y frases de libros con ideas que yo había intuido pero que era incapaz de formular. La abro al azar y leo un poema chino: «En todo esto hay una significación profunda. A punto de expresarla, he olvidado las palabras». Me gusta. Siento que se corresponde bien con el lugar en que me encuentro. Y le digo al poeta chino cuyo nombre desconozco que creo recordar esas palabras que él ha olvidado. Las dijo hace mucho tiempo otro poeta. Era griego y se llamaba Píndaro: «Ἄριστον μὲν ὕδωρ»: lo mejor es el agua.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS, Ramón, Claudio Monteverdi. «Lamento de la ninfa», Barcelona, Acantilado, 2017.

ANÓNIMO, Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá, trad. Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Akal Clásica, 2003.

ARNUNCIO, Juan Carlos, Cosas del señor Francesco, Valladolid, Fuente de la Fama, 2011.

ATTLEE, Helena, Italian Gardens. A Cultural History, Londres, Frances Lincoln Limited, 2006.

BACHELARD, Gaston, El agua y los sueños, trad. Ida Vitale, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2002.

BALL, Philip, H2O. Una biografía del agua, trad. José Aníbal Campos, Madrid, Turner, 2007.

BRILLI, Attilio, El viaje a Italia. Historia de una gran tradición cultural, trad. Juan Antonio Méndez, Madrid, Machado Libros, 2023.

BURCKHARDT, Jacob, La cultura del Renacimiento en Italia, trad. Jaime Ardal, Madrid, Sarpe, 1985.

CALASSO, Roberto, La locura que viene de las ninfas, trad. Teresa Ramírez Vadillo y Valerio Nebri Previo, Madrid, Sexto Piso, 2008.

COLONNA, Francesco, Sueño de Polífilo, ed. y trad. Pilar Pedraza, Barcelona, Acantilado, 2008.

COMITO, Terry, The Idea of the Garden in the Renaissance, Nueva Jersey, Rutgers University Press, 1978.

CHASTEL, André, Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico, trad. Luis López Jiménez y Luis Eduardo López Esteve, Madrid, Cátedra, 1982.

DESNOYERS, Gérard, La Villa d’Este à Tivoli ou Le songe

d’Hippolyte. Un rêve d’immortalité héliaque, Myrobolan éditions, 2002.

—, Le jardin. Terre de rêve en suspens entre terre et ciel ou la source, le mont, l’arbre et l’oiseau, Myrobolan éditions, 2015.

DICKENS, Charles, Estampas de Italia, trad. Ángela Pérez, Barcelona, Alba, 2002.

DUNN, Daisy, Bajo la sombra del Vesubio. Vida de Plinio, trad. Victoria León, Madrid, Siruela, 2021.

FICINO, Marsilio, De Amore, comentario a «El Banquete» de Platón, ed. y trad. Rocío de la Villa, Madrid, Tecnos, 2019.

—, Tres libros sobre la vida, trad. Marciano Villanueva Salas, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006.

FRAZER, J.G., La rama dorada. Magia y religión, trad. Elizabeth Campuzano, Tadeo I. Campuzano y Óscar Figueroa Castro, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2011.

GIDE, André, Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos, trad. María Concepción García-Lomas, Madrid, Alianza, 1985.

GOETHE, J. W., Viaje a Italia, trad. Manuel Scholz Rich, Barcelona, Ediciones B, 2017.

—, Elegías romanas, trad. Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 2008.

GOÑI, Carlos, Pico della Mirandola, el filósofo de la concordia, Barcelona, Arpa, 2020.

GREENBLATT, Stephen,El giro. De cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno, trad. Joan Rabasseda y Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 2012.

GRIMAL, Pierre, Les jardins romains, París, Fayard, 1984.

HARRIS, Robert, Pompeya, Barcelona, DeBolsillo, 2005.

HERBERT, Zbigniew, El laberinto junto al mar, trad. Anna Rubió y

Jerzy Sławomirski, Barcelona, Acantilado, 2013.

HODGE, A. Trevor, Roman Aqueducts and Water Supply, Londres, Duckworth Books, 1995.

HOMERO, Odisea, ed. y trad. José Luis Calvo, Madrid, Editora Nacional,1976.

HUGHES, Robert, Roma. Una historia cultural, trad. Enrique Herrando, Barcelona, Crítica,2011.

JAMES, Henry, Italian Hours, Nueva York, Ecco Press, 1997.

JUVENAL, Sátiras, vol. 1, trad. Manuel Balasch, Madrid, Gredos, 1991.

KRETZULESCO-QUARANTA, Emanuela, Los jardines del sueño. Polífilo y la mística del Renacimiento, trad. Miguel Mingarro, Madrid, Siruela, 1996.

LARSON, Jennifer, Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore, Oxford, Oxford University Press, 2001.

LEE, Vernon, Genius Loci, trad. Rodrigo Verano, Sevilla, Athenaica, 2023.

LEIGH FERMOR, Patrick, Roumeli. Viajes por el norte de Grecia, trad. Dolores Payás, Barcelona, Acantilado,2011.

LUCRECIO, De rerum natura. De la naturaleza, trad. Eduard Valentí Fiol, Barcelona, Acantilado, 2012.

LUQUE, Aurora, Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega. Antología, Barcelona, Acantilado, 2015.

MACDOUGALL, Elisabeth B., y Naomi Miller, Fons Sapientiae, Garden Fountains in Illustrated Books, 16th-18th Centuries, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 1977.

MACFARLANE, Robert, Bajotierra, trad. Concha Cardeñoso, Barcelona, Penguin Random House, 2020.

MCEWAN, Ian, Sábado, trad. Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2005

MILLER, Henry, Al cumplir ochenta, trad. Aníbal Leal, México D.F., Libros UNAM, 2005.

—, El coloso de Marusi, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Edhasa, 2014.

MONTAIGNE, Michel de, Diario del viaje a Italia, trad. Jordi Bayod Brau, Barcelona, Acantilado, 2020.

MORMANDO, Franco, Bernini: His Life and His Rome, Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

MUCCILLO, Maria, Platonismo, Ermetismo e «Prisca Theologia», Florencia, Leo S. Olschki, 1996.

MURAKAMI, Haruki, Crónica del pájaro que da cuerda al mundo, trad. Junichi Matsuura y Lourdes Porta Fuentes, Barcelona, Tusquets,2011.

NORWICH, John Julius, Los Papas. Una historia, trad. Christian Martí-Menzel, Madrid, Reino de Redonda, 2011.

OVIDIO, Fastos, ed. y trad. Manuel Antonio Marcos Casquero, Madrid, Editora Nacional, 1984.

—, Metamorfosis, ed. y trad. Antonio Ruiz de Elvira, Barcelona, Bruguera,1983.

PANOFSKY, Erwin, Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental, trad. María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, 1988.

PARISI, Giorgio, En un vuelo de estorninos. Las maravillas de los sistemas complejos, trad. Francisco J. Ramos, Barcelona, Paidós, 2023.

PEMBLE, John, The Rome We Have Lost, Oxford, Oxford University Press, 2017.

PÍNDARO, Olímpicas, ed. y trad. Francisco de P. Samaranch,

Madrid, Aguilar, 1973.

PLINIO EL JOVEN, Epistolario, ed. y trad. José Carlos Martín, Madrid, Cátedra,2007.

PLINIO, Historia natural, ed. y trad. Josefa Cantó et al., Madrid, Cátedra,2007.

PORFIRIO, El antro de las ninfas en la «Odisea», ed. y trad. Pablo Maurette, Buenos Aires, Losada, 2008.

PRIESTLEY, J. B., Delight, Manchester, Harper North, 2023.

PROKOSCH, Frederic, Voces, trad. Andrés Bosch, Barcelona, Mondadori, 1984.

RECLUS, Élisée, Historia de un arroyo, ed. y trad. Luis Santullano, México D. F., Cía. Gral. de Ediciones, 1958.

REUEL SMITH, James, Springs and Wells in Greek and Roman Literature, Their Legends and Locations, Forgotten Books, 2012.

RUSHTON FAIRCLOUGH, Henry,Love of Nature Among the Greeks and Romans, Londres, George G. Harrap & Company, 1930.

RUSSOMANNO, Stefano, La música invisible. En busca de la armonía de las esferas, Madrid, Fórcola, 2017.

RUTELLI, Francesco, Roma, camminando, Bari, Laterza, 2022.

SCHAMA, Simon, Landscape and Memory, Londres, Vintage, 1996.

SÉNECA, Epístolas morales a Lucilio, vol. 1, ed. y trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986.

SHELDRAKE, Merlin, La red oculta de la vida, trad. Ton Gras Cardona, Barcelona, Planeta, 2020.

SHEPHERD, Nan, La montaña viva, trad. Silvia Moreno Parrado, Madrid, Errata Naturae, 2019.

SITWELL, George, On the Making of Gardens, Boston, David R.

Godine, 2003.

—, Osbert, Discursions on Travel, Art and Life, Londres, Greenwood Press, 1970.

—, Sacheverell, Southern Baroque Art. A Study of Painting, Architecture and Music in Italy and Spain of the 17th and 18th Centuries, Whitefish, Montana, Kessinger Publishing, 2010.

STENDHAL, La Cartuja de Parma, trad. Francisco Javier Calzada, Madrid, Cátedra, 1995.

—, Paseos por Roma, trad. Consuelo Berges, Madrid, Alianza, 2015.

STRAYED, Cheryl, Salvaje, trad. Isabel Ferrer y Carlos Milla, Barcelona, Roca, 2013.

TÁCITO, Anales. Libros XI-XVI, ed. y trad. José L. Moralejo, Madrid, Gredos, 1980.

TANIZAKI, Junichirō, Elogio de las sombras, trad. Lourdes Porta, Barcelona, Navona, 2020.

TRÍAS, Eugenio, Lo bello y lo siniestro, Barcelona, Debolsillo, 2006.

VIRGILIO, Bucólicas, Geórgicas, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

—, Eneida, trad. Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Espasa, 2012.

WAGNER, Carlos G., Las drogas sagradas en la Antigüedad, Madrid, Alianza, 2022.

WEIL, Simone, La gravedad y la gracia, ed. y trad. Carlos Ortega, Madrid, Trotta, 2007.

WIND, Edgar, Los misterios paganos del Renacimiento, trad. Javier Fernández de Castro y Julio Bayón, Barcelona, Seix Barral, 1972.

YOURCENAR, Marguerite, Memorias de Adriano, trad. Julio Cortázar, Barcelona, Edhasa,1982.

Publicado por

ACANTILADO

Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona

Tel. 934 144 906

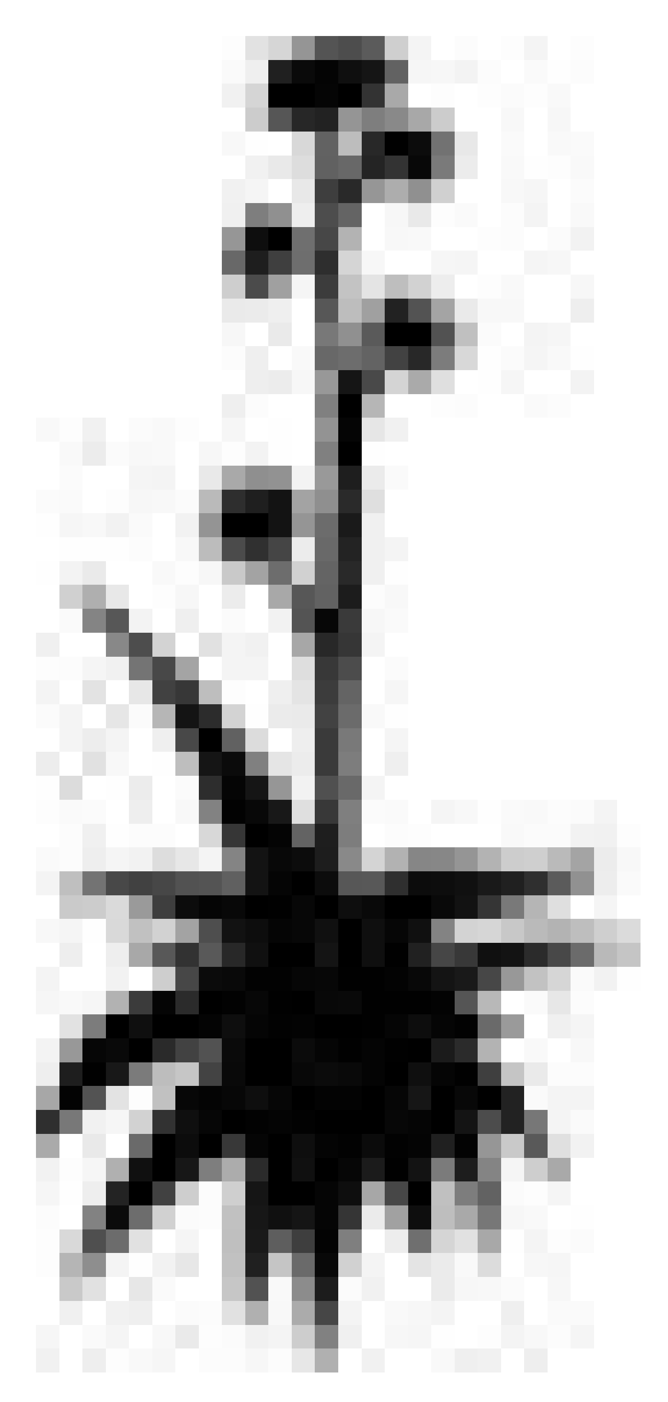
correo@acantilado.es

www.acantilado.es

ISBN: 978-84-19958-12-9

PRIMERA EDICIÓN DIGITAL

junio de 2024



[1] ‘¿Dónde están los que vivieron antes que nosotros?’. Tópico literario utilizado en la literatura clásica romana y transmitido tanto a las literaturas romances como a la literatura occidental.

[2] Se han escrito centenares de libros sobre el Sueño de Polífilo, pero hay uno que a mí me resultó fascinante y me ayudó a comprender las claves de la obra. Se trata de Los jardines del sueño. Polífilo y la mística del Renacimiento, Madrid, Siruela, 1996, de una autora de nombre estupendo y polifilesco: la princesa Emanuela Kretzulesko-Quaranta, que dedicó su vida al estudio de los jardines y del humanismo renacentista y ha dejado obras magníficas sobre el tema.

[3] Árbol de la India, de la familia de las combretáceas, del cual hay varias especies, cuyos frutos, negros, rojos o amarillos, parecidos en forma y tamaño unos a la ciruela y otros a la aceituna, se usan en medicina y en tintorería.

[4] La leyenda dice que en el santuario de Diana en Nemi había un roble sagrado del que no se podía romper ninguna rama; tan sólo le estaba permitido hacerlo, si podía, a un esclavo fugitivo. Si lo lograba, podía desafiar en combate al sacerdote del templo, y si le mataba, ocupaba su lugar con el título de Rex Nemorensis. Otra rama dorada aparece en la Eneida, cuando la sibila de Cumas le dice a Eneas que deberá arrancar una rama de hojas doradas de un roble como protección antes de aventurarse en el Hades.